L'ECRAN fantastique

LA NOUVELLE
DIMENSION
DU CINEMA



M 1462 - 37 - 20 F
SEPTEMBRE 83 - N° 37 - 20 F



SOMMAIRE

A découvrir ce mois-ci (avant de retrouver le Yoda et ses attachants compagnons, le mois prochain) :

le chef d'œuvre d'humour macabre de Sam Raimi : « The Evil Dead » (Grand Prix du Public du 12e Festival de Paris du Film Fantastique).

REDACTION : Directeur de la Rédaction : Alain Schlockoff. **Assistante de Rédaction :** Cathy Karani. **Secrétaire de Rédaction :** Dominique Haas. **Comité de rédaction :** Bertrand Borie, Jean-Pierre Fontana, Dominique Haas, Pierre Gires, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff. **Maquette :** Michel Ramos.

Collaborateurs : Hervé Dumont, Olivier Billiottet, Roland Lacourbe, Daniel Scotto, Jean-Claude Romer, Mohammed Rida, Anthony Tate. **Correspondants :** Randy et Jean-Marc Lofficier (U.S.A.), Alan Jones, Mike Child, Phil Edwards (GB), Salvador Sainz (Espagne), Riccardo-F. Esposito, Giuseppe Salza (Italie). **Illustrateur :** Tugdual. **Documentation :** Roger Dagieu, Randy et Jean-Marc Lofficier, et les services de presse de Cannon Group, Cinema International Corporation, 20 th Century-Fox, Warner-Columbia, U.G.C., Prodis, Gaumont, Planfilm, A.M.L.F., A.A.A. Photos « Superman 3 » : © (Copyright) DC Comics.

EDITION : Directeur de la publication : Alain Cohen. **Abonnements :** Media-Presse Edition, 92, avenue des Champs-Elysées, 75008 Paris. **Tarifs :** 11 numéros : 170 F (Europe . 195 F). Autres pays (par avion) : nous consulter. **Inspection des ventes :** ELVIFRANCE, 201, rue Lecourbe, 75015 Paris. Tél. : 828.43.70.

PUBLICITE : Christiane Datiche, Publi-Ciné, 92, Champs-Elysées, 75008 Paris. Tél. : 562.75.68.

Notre couverture : *Le Retour du Jedi* (Fox Hachette).

L'Ecran Fantastique mensuel est édité par Media-Presse Edition. Commission paritaire : n° 55957. Distribution : N.M.P.P. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Les manuscrits non utilisés ne sont pas rendus.

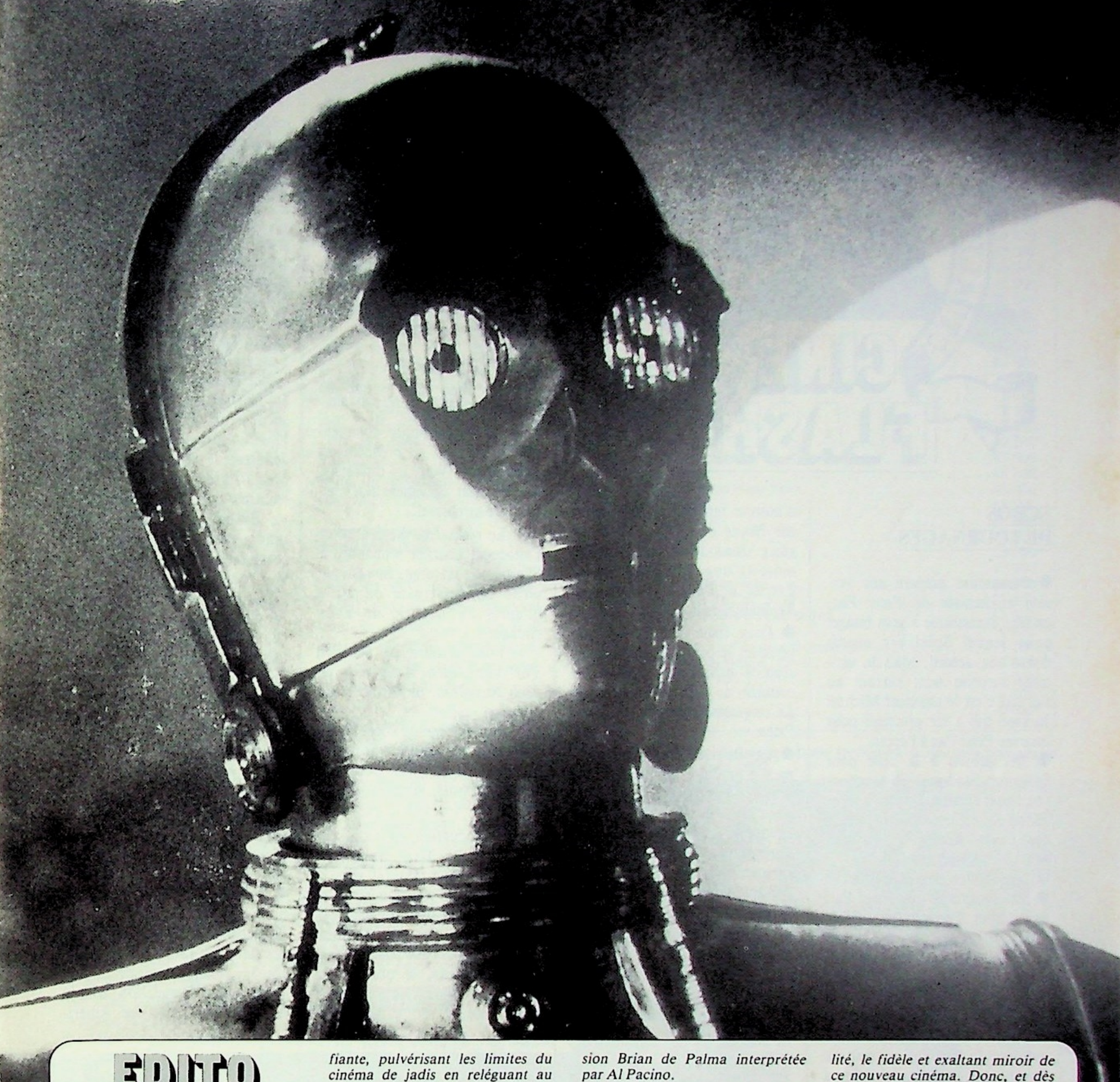
Dépôt légal : 3e trimestre 1983.

Composition et montage : Cadet Photocomposition. Photogravure couleurs : Axial 3 000. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levrault.

Ce numéro a été tiré à 50 000 exemplaires. **L'Ecran Fantastique n° 38 paraîtra le 1er octobre.**

Ce numéro comporte un encart entre les pages 40 et 41 (l'Homme aux deux cerveaux).

Rédaction édition : Media-Presse Edition, 92, avenue des Champs-Elysées, 75008 Paris. Téléphone : 562.03.95.



EDITO

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINEMA

L'ART DE L'IMAGINATION ET DE L'EXTRAVAGANCE...

Grâce au courage, à l'audace et au dynamisme de jeunes réalisateurs américains (Lucas, Spielberg, Landis, Stallone, Badham), le cinéma a acquis, ces dernières années, une nouvelle et magistrale dimension, conjuguant avec talent une technique spectaculaire et des moyens considérables.
De nouveaux styles se sont instaurés, exaltant la violence (Walter Hill), l'humour (John Landis) ou la tendresse (Steven Spielberg), avec une énergie tonifiante, pulvérisant les limites du cinéma de jadis en reléguant au loins tous les tabous, pour définir parfois de nouveaux jeux du cirque délirants (Sylvester Stallone).
Ainsi, malgré la sclérose sévissant actuellement au sein de l'industrie cinématographique européenne, la production américaine, fort heureusement, s'avère dotée d'un tonus et d'un enthousiasme décuplés, tels que le démontre notamment le succès qui a couronné cet été la sortie triomphale de Star Wars 3 *et de* Superman 3. *Les suites et remakes étant au goût du jour* (Jaws 3, Amityville 3, *les deux nouveaux* James Bond *ou* Psychose 2), *des séquelles de grand crû sont en préparation, dont les plus attendues seront assurément* Mad Max 3, E.T. 2, Odyssey Two, Tarzan, Conan 2, Rambo 2, Indiana Jones and the Temple of Doom, *ainsi que* Scarface *version Brian de Palma interprétée par Al Pacino.*
S'inclinant devant les exigences d'un public refusant de se laisser séduire par des suites indignes de leurs prédécesseurs, les nouvelles productions donnent lieu à des séquelles d'une qualité supérieure à celles de leurs aînés par divers aspects : scénarios davantage élaborés, effets spéciaux de plus grande envergure, avec l'excellente utilisation de la dolby-stéréo (et parfois du relief).
C'est ainsi qu'au-delà des nouvelles notions acquises par le 7e art, l'impact visuel (symbole même du cinéma !) prend lui aussi une plus vaste dimension ouvrant de grandioses perspectives à l'image.
Attentifs à ces constantes transformations et aux divers courants de spectateurs qui les ont engendrés, nous avons décidé que désormais l'Ecran Fantastique se ferait, au gré de l'actualité, le fidèle et exaltant miroir de ce nouveau cinéma. Donc, et dès à présent, au travers de notre rigoureuse approche « cinéphilique » (interviews, études complètes, dossiers, filmographies, etc.), réhaussée par un apport accru de la couleur, l'Ecran Fantastique rendra compte de tous les films-événements dont nous jugerons qu'ils sont totalement fantastiques ou qu'ils recèlent une dimension fantastique. Ainsi pensons-nous parvenir à apaiser notre commune et gargantuesque boulimie cinématographique, chaque jour plus intense.
Nous espérons que vous tous, fidèles lecteurs qui nous avez toujours suivis dans notre long périple, et récents adeptes, partagerez avec nous le plaisir et l'enthousiasme que nous éprouvons à pénétrer dans cette nouvelle dimension du Fantastique...

Alain Schlockoff.



ECHOS DE TOURNAGES

● Paramount prépare une version modernisée de *Peter Pan*, un film fantastique à gros budget pour lequel Spielberg aurait donné son accord. Mais la véritable surprise tient surtout au fait que c'est le chanteur Michael Jackson qui a été pressenti pour incarner Peter Pan à l'écran.

● Des projets à la pelle pour Sylvester Stallone. Il tournera successivement dans *First Blood II : The Mission, Pluck the Eagle, Rocky IV, Le parrain III* et *Rhinestone.*

● *Annie II* est en préparation.

● Le scénario concocté par Carl Sagan pour *Contact*, un sujet de science-fiction, attend le feu vert de Polygram pour être porté à l'écran.

● Steve Miner *(Vendredi 13 II* et *III)* et Don Carmody se penchent sérieusement sur une nouvelle mouture de *Godzilla*, un coûteux remake qui serait réalisé grâce à la technique du « stop-motion ».

● Jesus Franco tourne *Los monstruous de Fiske Manor* avec Howard Vernon, Robert Foster et Candy Koste... soit la même distribution que pour son précédent film intitulé *Sangre en los zapatos.*

● Repérages en cours dans les régions de Malaga, Granada et Almeria pour *Conan II.*

● *Annoncée depuis un an, la suite de l'Epée sauvage (The Sword & the Sorcerer Part II)* a été provisoirement abandonnée par ses producteurs.

● *House of the Long Shadows* ne sera pas le dernier film de Vincent Price. Il vient en effet de terminer en Angleterre un film d'horreur intitulé *Blood Bath at the House of Death* (« bain de sang dans la maison de la mort ») aux côtés de Kenny Everett et Pamela Stephenson. Réalisation de Ray Cameron.

● Deux films d'animation fantastiques se préparent au sein des studios bruxellois : *La divine comédie* de Gérald Frydman et *La cinquième guerre mondiale* de Picha.

● La Belgique s'apprête également à produire son premier film d'heroic-fantasy : il s'agit des *Trois cheveux d'or de Gohr* mis en scène par Roland Lethen d'après un conte de Grimm. Interprète principal pressenti : Victor Lanoux.

● David Carradine devrait tourner dans *El lama*, co-production hispano-américaine dans laquelle un lama du Tibet est doué de pouvoirs magiques.

● Deux projets pour le réalisateur espagnol Narciso Ibanez Serrador *(La résidence, Les révoltés de l'an 2000)* : *Dracula S.A.* (nouvelle mouture d'un Dracula moderne) et *La Parusia* (le retour du Christ sur la Terre).

● Comme annoncé dans notre dernier « Cinéflash », l'Australie effectue un retour en force sur le devant de la scène cinématographique :

— Début de tournage ces jours-ci de *Red Alert West* (ex *Outpost*), « un western sur roues » fortement inspiré de la série des *Mad Max* et mis en scène par Howard Rubie.

— Le 19 septembre commencera le tournage de *Frenchman's Farm* de Ron Way, un thriller où interviennent également l'ordinateur et le surnaturel.

— Le réalisateur Ross Dimsey s'attaquera courant septembre à *Slipstream*, un film fantastique situé en Australie en 2022 (d'après un scénario de Tony Ginnane).

— Pour octobre est annoncé *The Van Allen Assigment* de Arch Nicholson, un thriller d'espionnage mêlant la science-fiction et les mystères de l'occulte.

— Enfin, premier tour de manivelle fixé à Noël pour *Robinson Crusoë*, d'après Daniel Defoe.

● Pré-production amorcée sur *Mad Max III*. Terry Hayes, coauteur de *Mad Max II* met la main finale au nouveau script et l'on parle déjà d'un budget deux fois supérieur à celui de *Mad Max II*, soit $ 8 000 000.
Byron Kennedy, le producteur, précise : « Nous voulons que *Mad Max III* soit supérieur en tous points à *Mad Max II*, tout comme *Mad Max II* était lui-même supérieur à *Mad Max I*. Le personnage de Max est en train de devenir une véritable institution et les distributeurs du monde entier commencent à le considérer comme une anthologie au même titre que la série des James Bond ou la saga de *La guerre des étoiles »*.
Mel Gibson, l'un des acteurs les plus demandés aujourd'hui (depuis le succès des *Mad Max* et de *L'année de tous les dangers*, il touche maintenant un cachet de $ 1 000 000 par film) a annoncé qu'il serait disponible en mai 1984. C'est donc à cette date que débutera le tournage de *Mad Max III* avec, cette fois-ci, deux metteurs en scène : George Ogilvie dirigera le jeu des acteurs tandis que George Miller se chargera des séquences d'action.

● *Superman IV* est en bonne voie. C'est ce qu'a annoncé Alexander Salkind, son producteur. Il n'est cependant pas certain que Christopher Reeve accepte de voler pour la quatrième fois, mais cela n'a pas l'air de décourager Alexander Salkind qui aurait déclaré : « Nous ferons *Superman IV* avec ou sans lui. D'ailleurs Tarzan et James Bond n'ont pas toujours été interprétés par le même acteur. C'est le personnage qui intéresse avant tout le public et non l'acteur. »

● Le même Alexander Salkind qui supervise *Supergirl* (cousine de Superman dont la sortie est prévue pour l'été 84 aux Etats-Unis) a entamé la production de *Santa Claus* (appelation donnée au Père Noël par les Améri-

La plus terrifiante des missions : occuper un dongeon infesté de vampires ! (« The Keep »)



cains). C'est un des films les plus prestigieux jamais entrepris ($ 50 000 000) et sans vouloir donner trop de détails, Salkind a révélé que son nouveau film serait « très sentimental, très drôle, très spectaculaire et s'adresserait à une très vaste audience ». Toujours selon Salkind *« Santa Claus* se déroulera à plusieurs époques et aura trait, d'une certaine manière, à la création de la légende ».
Une distribution éclatante sera bientôt annoncée, mais il n'est pas impossible que le rôle vedette de *Santa Claus* soit confié, comme pour *Supergirl,* à un inconnu.

NOUVEAU BOULEVERSEMENT CHEZ WALT DISNEY

Après avoir opté voici quelques mois pour une politique de films plus particulièrement destinés aux adolescents (mais en continuant d'exploiter parallèlement le créneau enfantin qui fit sa réputation), Walt Disney Productions va prochainement élargir son champ d'action en distribuant des longs-métrages totalement destinés aux adultes et reconnaissables grâce à un nouveau label. Dans cette optique, les studios Disney semblent tout particulièrement intéressés par *Dreamscape,* un film de science-fiction horrifique [voir « Horrorscope »], et *Fear City* (« la cité de la peur »), violent thriller réalisé par Abel Ferrara *(L'ange de la vengeance)* où il est question d'un meurtrier sadique pris en chasse par la police.
Du côté des productions familiales traditionnelles, on retiendra *The Black Cauldron* (dessin animé en 70 mm dont la sortie est prévue pour 1985), *Basil of Baker Street* et *Who Framed Roger Rabbit ?* (toujours dans le domaine de l'animation).

LES PROCHAINES SORTIES EN FRANCE

SEPTEMBRE

... E D'OR ET LES PIRA... YELLOWBEARD) de Mel ...i. Lorsque les Monty Py... rencontrent Marty Feldman ...n remake de *l'Ile au tré...* résultat promet d'être, moins, explosif ! Curieusement, le film n'a pas fait rire du tout les Américains...

THE EVIL DEAD de Samuel Raimi. Le film qui a terrorisé Stephen King et créa l'événement lors de sa présentation au dernier festival de Paris arrive *enfin* sur nos écrans.

L'HOMME AUX DEUX CERVEAUX (THE MAN WITH TWO BRAINS) de Carl Reiner. Malgré une critique favorable, le nouveau film-pastiche interprété par Steve Martin depuis *Les cadavres ne portent pas de costard* à été, contre toute attente, l'un des échecs de l'été aux Etats-Unis... Ce film sera présenté au prochain festival de Deauville.

OCTOBRE

OCTOPUSSY de John Glen. Génial selon les uns, décevant selon les autres... Les avis sont partagés sur le 13ᵉ James Bond. Le dernier, en tout cas, interprété par Roger Moore.

LE RETOUR DU JEDI de Richard Marquand. L'événement de l'année 83 détronera-t-il *E.T.* (l'événement 82) au sommet du box-office ? Les réponses à toutes vos questions dans notre prochain numéro riche en révélations exclusives !

LES PROCHAINES SORTIES AUX ETATS-UNIS

SEPTEMBRE

STRANGE INVADERS de Michael Laughin.

THE KEEP de Michael Mann.

DEATH STALKER de Jim Sdartellati.

THE FIRE AND THE SWORD des Studios New World.

OCTOBRE

NEVER SAY NEVER AGAIN de Irvin Kershner.

AMITYVILLE 3-D de Richard Fleischer.

BRAINSTORM de Douglas Trumbull.

KAIN OF DARK PLANET des Studios New World.

Gilles Polinien

Nombre d'entrées sur Paris et sa périphérie des films fantastiques sortis du 01.01.83 au 30.06.83.

1.	Rambo	536 000
2.	Le prix du danger	366 000
3.	Le sens de la vie	310 000
4.	Dark Crystal	305 000
5.	Y a-t-il enfin un pilote ?	277 000
6.	Dar l'invincible	215 000
7.	La lune dans le caniveau	180 000
8.	La mort aux enchères	168 000
9.	Creepshow	160 000
10.	La vie est un roman	142 000
11.	L'emprise	122 000
12.	Tygra, la glace et le feu	116 000
13.	Amityville 2	109 000
14.	Sans retour	98 000
15.	Le camion de la mort	93 000
16.	Hysterical	78 000
17.	Zombie	75 000
18.	Piranha 2	70 000
19.	Le démon dans l'île	63 000
20.	Meurtres en 3-D	49 000
21.	Le dernier combat	47 000
22.	Piège mortel	44 000
23.	L'éventreur de New York	43 000
24.	Ténèbres	43 000
25.	Halloween 3	38 000
26.	Phobia	37 000
27.	La belle captive	33 000
28.	Tempête	33 000
29.	Horreur dans la ville	24 000
30.	Les traqués de l'an 2000	21 000
31.	La revanche des humanoïdes	15 000
32.	Le guerrier	10 000
33.	Le mystère de l'île aux monstres	9 000
34.	La reine de la magie noire	8 000
35.	Les yeux du mal	7 000
36.	Le territoire	6 000
37.	Le chat noir	5 000

« Greystoke » de Hugh Hudson : Audic McDowell, la nouvelle compagne de Tarzan ! (Sortie : mars 1984).



STAR WARS

LE RETOUR DU JEDI

Par Randy et Jean-Marc LOFFICIER

Entretien avec Anthony DANIELS

Deux ans avant que Star Wars ne fasse l'apparition fracassante que l'on sait, Anthony Daniels se taillait déjà un succès non négligeable auprès des amateurs de radio, de télévision et de théâtre qui reconnaissaient unanimement ses talents d'acteurs - strictement humain, toutefois ! C'est pourquoi le triomphe que lui a valu sa prestation dans la saga de Lucas où il incarne l'adorable et bavard « androïde doré » C-3PO l'amuse considérablement...

La popularité aussi soudaine qu'irrésistible de 3PO a pris Daniels aussi bien que les auteurs de *Star Wars* par surprise ; c'est qu'à l'origine, Daniels n'était même pas censé doubler la voix du « personnage » ! Aussi tout le monde fut-il enchanté de découvrir que le fait de révéler qu'il y avait en réalité un bon vieil acteur en chair et en os sous sa carapace dorée ne diminuait en rien le succès de C-3PO.

Daniels ne s'est pas contenté d'incarner son rôle dans les trois épisodes de la série ; il l'a également tenu dans les adaptations de *Star Wars* et de *L'Empire contre attaque* mises en ondes par la National Public Radio. Par ailleurs, et grâce à l'aimable autorisation de son ami le compositeur John Williams et du London Symphony Orchestra, il a aussi dirigé l'orchestre sous la « carapace » de l'androïde aux multiples talents.

Daniels, qui est né en Angleterre, à Salisbury, a suivi des études de droit et de gestion « pour faire plaisir à ses parents », mais sans grand intérêt : il dut bientôt se rendre à l'évidence, sa seule passion dans la vie, c'était de jouer la comédie ! Il passa donc trois ans dans une école d'art dramatique où il se vit décerner en 1974 le BBC Radio Drama Award, qui récompense les prestations radiophoniques et lui valut à la fois son premier contrat et l'occasion d'acquérir les connaissances qui devaient par la suite lui permettre de créer la voix de 3PO.

Après plusieurs apparitions sur des scènes de province, Daniels entra à la Young Vic Company et présenta, en tournée, des pièces comme « Macbeth », « Beaucoup de bruit pour rien » et « Rosenkranz et Guildenstern sont morts ».

Depuis sa glorieuse prestation dans *Star Wars*, Daniels est remonté sur scène dans « The Streets of London », dans une mise en scène de Diane Cilento, a joué dans « P.S. Your Cat Is Dead », de James Kirkwood, « Dangerous Corner », de J.B. Priestley, et a prêté sa voix à l'elfe Legolas du dessin animé de Bakshi d'après *Le Seigneur des anneaux*. Lorsqu'il ne travaille pas, Daniels passe le plus clair de son temps à écrire des pièces pour enfants et des comédies musicales pour la radio.

Daniels, qui est un individu d'apparence chétive, est venu à Los Angeles à l'occasion d'une convention de SF où il se produisait. Il a trouvé le temps, dans un calendrier très chargé, de nous recevoir pour nous parler du *Retour du Jedi* et de son expérience dans les deux autres films de la série *Star Wars*.

Il faut rencontrer Daniels pour se rendre compte de l'acteur consommé qu'il est, du professionnalisme avec lequel il prodigue les conseils afin que toutes les conditions idoines soient réunies pour le succès de sa représentation -cet entretien y compris ! Et sa nature heureuse, son bon vouloir, furent tout aussi évidents tout au long de notre entrevue.



C-3PO : un personnage attachant, plébiscité par le public !

(dessin de Tugdual)

Traduction : Dominique HAAS

Vous voit-on souvent aux Conventions ?

Non, pas vraiment ; j'en fais peut-être deux ou trois par an, pas plus. C'est que c'est très astreignant. Pour ce qui me concerne, j'offre un spectacle de deux heures, seul sur scène. Cela s'appelle de la mégalomanie ou je me trompe fort ! C'est un one-man show : il n'y a personne d'autre, Luke Skywalker est dans une autre galaxie, la Princesse Leia, ailleurs, je suis tout seul...

Si je fais ça, au fond, c'est que je suis avant tout un acteur de théâtre. Pour moi, c'est un moyen de cumuler, de fusionner ces deux aspects de ma carrière, le théâtre et, bien sûr, le cinéma.

Si je viens, c'est aussi pour pouvoir expliquer aux fans comment nous faisons tout cela dans nos films, y compris le troisième, *Jedi*. Vous ne pouvez pas imaginer le plaisir que je prends à révéler tous les secrets au sujet de ce dernier film !

Vous aimez donc les réactions des fans ?

Ça oui ! On se sent tellement seul, quand on fait un film... On a un scénario et on se retrouve tout seul, le soir, chez soi... Et puis on va au studio, et tout ce qu'on a pu faire est remis en question. A un moment donné, dans *Jedi*, on m'a dit, un soir : « Tony, quand tu viendras, demain, on voudrait que tu nous mime tout *Star Wars*, tout *The Empire Strikes Back* et tout ce qu'on a fait jusqu'à présent dans *Jedi*. Regarde ce que tu peux faire, ce soir... »

Troisième volet de la « Star Wars Saga », la sortie prochaine du *Retour du Jedi* en France émerveillera le public familiarisé avec cet opéra de l'espace imaginé par George Lucas. Promu à un succès encore plus important que *E.T.*, *Le Retour*... est une œuvre grandiose où apparaissent les plus délirantes créatures extra-terrestres, où s'animent les plus formidables constructions mécaniques, où se livrent les plus acharnés combats intersidéraux... jamais vus dans la saga !

Mais c'est aussi et surtout la conclusion d'une trilogie où l'élément humain reste le facteur prédominant, où des réponses sont enfin délivrées aux questions que se sont posées des millions de spectateurs passionnés par les aventures de Luke Skywalker, Han Solo, la Princesse Leia et Darth Vader. Comme dans toute épopée majestueuse, et aussi époustouflants que soient les décors et effets spéciaux du film, nous sommes d'abord fascinés par ses personnages, leurs émotions, leurs buts, leurs rivalités ou humanité.

Dès *La Guerre des étoiles*, deux personnages se sont distingués dans la saga par la note d'humour qu'ils ont apporté à l'entreprise : tour à tour poltrons et courageux, maladroits et quelque peu stupides, faisant souvent preuve d'incompréhension envers les mésaventures dont ils sont victimes, R2D2 et C3PO apparaissent comme les « Laurel et Hardy »... mécaniques ! Leurs émotions si humaines et, leurs aspects si différents l'un de l'autre nous les ont rendus immédiatement sympathiques et extrêmement attachants dès le premier (en fait, le quatrième) épisode.

Dans *Le Retour du Jedi*, C3PO continue à protéger son petit « frère » R2D2 et à ne pas comprendre ce qui lui arrive. Pourtant, il sera considéré au fil de l'histoire comme un véritable « Dieu » aux yeux des habitants extra-terrestres de la lune d'Endor !

C'est d'ailleurs Anthony Daniels, ou plutôt C3PO, qui ouvre en compagnie de R2D2 les premières images du *Jedi* ; aussi, et en attendant notre prochain numéro largement consacré à ce film, offrons-lui, à notre tour, le privilège d'ouvrir les premières pages de l'Ecran Fantastique consacrées au *Retour du Jedi*.

R.S.



Je suis donc rentré chez moi et j'ai commencé par pousser les meubles — j'ai failli parler de « scène » ! — puis je me suis mis à écrire tout ce que j'avais envie de faire. Je me suis ensuite efforcé de les faire. J'ai essayé d'imiter un Walker, j'ai essayé de mimer l'Etoile de la mort, un sabre de lumière... Et quand je me suis retrouvé au studio, on m'a affublé d'un costume dans lequel j'étais tellement bien engoncé que je ne pouvais pour ainsi dire plus rien faire ! Enfin, on ne peut pas se passer de travailler un peu chez soi. Mais il m'arrive parfois de me sentir vraiment très seul.

Nous sommes heureux que vous évoquiez justement cette scène. Avez-vous réglé vous-même l'ensemble de la séquence ?

Effectivement. Au départ, elle devait être plus longue, mais il est évident que dans un film qui fait déjà plus de deux heures, on a vite fait de perdre l'intérêt des spectateurs. Elle a donc été un peu raccourcie, mais on en a bien évidemment gardé la plus grande partie. Ce qui était drôle, c'est que 3PO n'est pas seulement capable de parler la langue ewoke, il peut aussi imiter le bruit des sabres de lumière et des vaisseaux spatiaux.

Le problème, lorsqu'il s'est agi de recréer tout cela, c'est que le costume ne permettait pas de bouger le petit doigt — au sens propre du terme, j'entends ! — ni même la main, au fond. Eh bien, ça fait partie des moments où j'aime le plus ce que je fais. Il y a dans les trois films des passages qui ne me plaisent guère : le plus pénible, c'était de rester assis la première fois que j'ai vu *Jedi*. Mais c'était trop tard, je ne pouvais plus rien y faire. Non seulement l'écran était à des dizaines de mètres de moi, mais même si j'avais eu une paire de ciseaux, tout ce que j'aurais pu couper, c'était l'écran et rien d'autre ! La copie avait été tirée à des milliers d'exemplaires et envoyée aux quatre coins du monde...

C'est très pénible. Cela dit, c'est tout aussi pénible de se retrouver dans un studio avec une meute de techniciens qui vous dévisagent ! Même la scène avec les Ewoks, qui passe si bien à l'écran : une équipe technique qui a passé la journée à vous regarder la mimer en pleurerait, à la fin. Et pas de rires, non : d'ennui ! Ils l'ont vue sous tous les angles, la scène, et croyez-moi, ils auraient préféré aller déjeuner plutôt que d'y avoir droit encore une fois ! Vous comprenez sans peine que, dans ces conditions, il ne faut attendre aucune réaction de la part des êtres humains qui hantent le studio. Alors que dans une Convention, par exemple, le public n'hésite pas à montrer ses sentiments. Or j'adore être adulé ! (Rire).

Un robot d'une grande humanité...

Vous avez suivi des cours de mime ? Après tout, comme C-3PO n'a pas de visage, il faut bien qu'il traduise ses sentiments par le mouvement...

Oui, et si j'ai obtenu ce rôle — dont je ne voulais pas entendre parler, au départ ! c'est que j'étais alors très doué pour le mime. Mais la dernière chose que je voulais, c'était bien de jouer les robots ! Seulement ils cherchaient quelqu'un de petit et qui sache en même temps bouger... Le mime, ce n'est pas seulement faire toutes sortes de gestes avec les mains, ce qui serait très ennuyeux. Pour qu'un mime soit bon, il faut qu'il exploite d'autres éléments ; le mime, c'est le mouvement. Et pour moi, le mouvement, cela fait partie intégrante du rôle de l'acteur, c'est ce qu'il y a de plus important. Voilà de quoi est fait 3PO, essentiellement ; après quoi, bien sûr, l'attitude vocale a une grande importance. Mais je ne suis plus très bon mime, maintenant, il faut beaucoup de pratique et d'exercice ; c'est très dur, et je n'ai plus le temps de m'y consacrer.

Quant à 3PO... Il vient tout seul ! Je revêts le costume et 3PO prend vite, comme ça. Je n'ai plus tellement besoin de réfléchir à ce que je fais, maintenant, ça se fait tout seul. Ce qui n'est pas désagréable !

Vous venez de dire qu'au début, vous n'aviez vraiment pas envie de jouer un personnage de robot. Avez-vous changé d'avis depuis sept ans ?

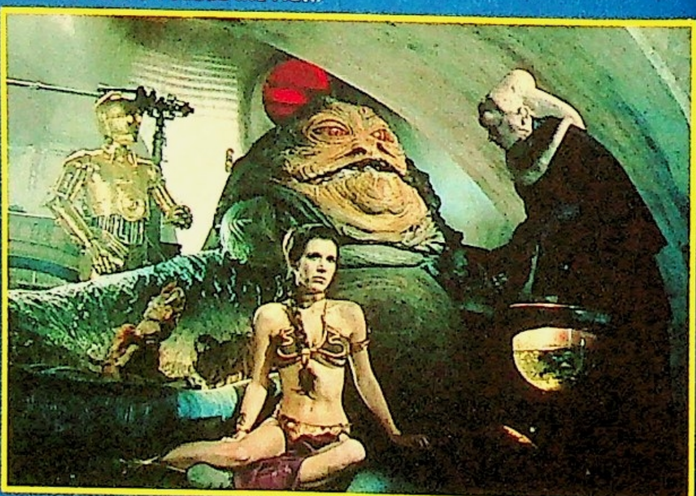
Ah oui ! Radicalement ! Enfin, avec quelques réserves, quand même. Le fait que c'était quelque part une grave erreur demeure : certaines personnes n'auront jamais aucune considération pour un acteur capable d'accepter un rôle de ce genre. Pour eux, ce ne peut pas être un acteur : aucun acteur n'accepterait de jouer derrière un masque.

Cela dit, si j'ai changé d'avis c'est bien le jour où j'ai rencontré George Lucas, parce que... Vous savez quelle tendresse peuvent inspirer les Ewoks du film ? Eh bien, George ressemble à un Ewok ! On dirait un Ewok en chair et en os. On le rencontre et on se dit : « Tiens, mais il me plaît, je l'aime bien. » J'ai eu beaucoup de plaisir à faire sa connaissance. Et puis il y avait un dessin, une peinture de C-3PO tel qu'il devait être. C'était la conception qu'avait Ralph McQuarrie du robot : il était sur la lune, tout petit et l'air infiniment triste, et il y avait quelque chose de tellement nostalgique dans l'expression du personnage que je me suis laissé attendir. J'ai éprouvé comme l'envie de foncer sur cette bête lune, pour lui passer un bras autour des épaules et lui dire : « Tout va bien, c'est d'accord ! » Je crois qu'il y a dans 3PO quelque chose comme ça... Il a besoin de moi, d'être avec moi...

George Lucas vous a-t-il laissé exprimer ce que vous vouliez dans le personnage de C-3PO ?

Absolument ! En fait, il m'a laissé à peu près carte blanche. Je crois que si l'on est un metteur en scène sensé — et Dieu sait que Lucas ne manque pas de raison ! — quand on engage un acteur on a une paire de bras et de

La princesse Leia, en costume de danseuse, auprès de son nouveau maître : Jabba the Hutt.



Des gardes du palais se précipitent pour désarmer Lyke Skylwalker, menaçant de son arme le terrible Jabba...



jambes et un visage (enfin, quand on choisit le bon acteur !). Mais on engage aussi un *cerveau*, enfin pas avec tous les acteurs, mais avec certains d'entre eux, et ce cerveau se met à penser. Autant s'en servir, alors ; c'est gratuit, ou plutôt, c'est compris dans le prix ! Il arrive en effet que l'acteur se mette à dire de temps en temps : « Vous voyez, là, je crois qu'on devrait faire ça... » S'il est intelligent, l'acteur ne dira pas ça trop souvent, mais il fera comprendre avec tact et discrétion qu'il a son avis sur la question. Et s'il est malin, le metteur en scène l'écoutera et tiendra souvent compte de ses suggestions.

Pour C-3PO, j'ai été totalement enthousiasmé par le personnage et j'ai complètement transformé l'idée que se faisait George Lucas de son comportement. Mais je ne m'en suis pas rendu vraiment compte. Cela s'est fait tout doucement, sans heurts. Lorsque George est rentré aux Etats-Unis avec les bandes et le film, il a essayé de redonner une autre voix au personnage. Nous étions toujours obligés de réenregistrer la voix ; lors du tournage, j'avais un micro, mais le résultat n'était pas très bon et il a fallu doubler tout le film. George a essayé les voix de trente acteurs ; sur le coup, cela m'a fait un peu de peine, mais c'était son film, pas le mien, et je n'avais pas à me plaindre. Quand même, j'ai été un peu triste de penser qu'il n'aimait pas ce que j'en avais fait. Enfin, au bout de quelques mois, il m'a appelé pour me demander si je pouvais venir faire le doublage.

Six ans plus tard seulement, alors que nous étions en train de doubler *Jedi*, j'ai fini par lui demander ce qui n'avait pas marché avec les autres. « Eh bien, les autres n'y mettaient pas tout ce que vous y aviez mis », m'a-t-il répondu. J'ai trouvé ça vraiment très gentil...


Les pittoresques Ewoks, habitant de la lune d'Endor...


...pour lesquels C-3PO deviendra, malgré lui, un Dieu !

En quoi le fait de tourner chaque fois avec un metteur en scène différent a-t-il changé les choses pour C-3PO ?

La mise en scène de Lucas, ce n'est un secret pour personne, cela consiste en tout et pour tout à dire « On tourne ! » et « Coupez ! », le tout très bas... Il ne donne pas l'impression de s'intéresser à ce qui se passe et il n'est pas très doué pour parler à ses acteurs. Il l'admet volontiers, du reste. Il déteste les acteurs — ce qui serait le cas de toute personne censée, d'ailleurs ! On ne dirait pas qu'il paye beaucoup de sa personne ; cela dit, ça ne l'a pas empêché de faire *Star Wars*, ce qui montre, en fin de compte, combien il peut donner de lui-même ! Tout le film, *c'est* lui.

Irvin Kershner, c'était autre chose : comme le costume n'avait pas donné de trop bons résultats dans le premier film, George a sérieusement réduit le rôle de C-3PO dans *The Empire*. Le personnage avait du succès, mais on ne pouvait pas se permettre de passer un temps fou rien qu'à bricoler le costume. Mais ce que personne ne lui avait dit, c'est que le costume en question avait été entièrement refait, et pas au rabais puisque ça avait coûté la modique somme de 200 000 dollars (1). Et tout ça rien que pour *The Empire*... On dirait que c'est le même, mais il n'en est rien ; il donnait d'excellents résultats : je me suis même payé le luxe de faire des claquettes avec pour le *Muppet Show* ! Je pouvais donc faire tout ce que je voulais avec ce nouveau costume.

Des responsabilités inattendues pour C-3PO !

C'est alors qu'Irvin Kershner a pris la direction des opérations. Au beau milieu d'une scène, il a vu tout d'un coup ce que je faisais — et que je *pouvais* donc faire. Il ignorait complètement ce dont j'étais capable, puisqu'il n'avait jamais vu fonctionner 3PO. Il avait bien vu *Star Wars*, évidemment, mais il ne savait pas qu'il y avait une différence entre les deux costumes. Il a donc ouvert de grands yeux et à partir de ce moment-là, lors du tournage de chaque scène il a passé son temps à dire : « Tony ! Tu n'es pas dans ce plan-là ? Viens-donc dans le champ ! » C'était merveilleux : on m'adorait et j'étais aux anges ! Kershner était très enthousiaste et il est toujours très stimulant de travailler avec des gens enthousiastes.

Mais en fin de compte, 3PO n'avait vraiment aucune raison de se trouver dans ces scènes-là, et il y fait un peu tapisserie... Quand on veut décorer un peu les murs, chez soi, on achète un tableau et on l'accroche quelque part ; eh bien, dans beaucoup de ces scènes, 3PO me fait un peu l'impression d'un tableau qui parle.

Par la suite, j'ai eu une longue conversation avec George Lucas sur le fonctionnement des machines. Quand on a une machine, il faut s'en servir ; si on met une voiture dans un film, il faut que quelqu'un la conduise. Eh bien c'est pareil avec 3PO : quand on dispose d'un personnage doté d'un don de traducteur comme lui, il faut l'exploiter. 3PO passe son temps à se vanter de ses talents de traducteur ; c'est un curieux mélange d'égocentrisme et d'humilité. J'ai dit à George qu'il devrait vraiment mettre en pratique les aptitudes à la traduction dont 3PO se targue continuellement.

Et puis je lui ai expliqué que pour moi 3PO était un individu capable de commander une armée, mais pour la seule raison qu'il se trouvait en queue de la troupe lorsque tout le monde s'est retourné : il s'est alors retrouvé en tête... Bien sûr, dans *Le retour du Jedi* on voit un C-3PO idolâtré, en charge de tous ces petits Ewoks. C'est là, bien sûr, qu'il se met à parler toutes ces langues insensées, ce qui a été très amusant à tourner.

C'est vous qui avez fait les différentes langues, tout seul ?

Non, avec l'aide de Ben Burtt. C'est le personnage le plus extraordinaire de tout le film ; la plupart des gens ne se rendent même pas compte de tout ce qu'il fait. En réalité, si quelqu'un « est » R2-D2, c'est bien lui ! C'est lui qui pousse tous les bip-bips ! Ils sont rajoutés par la suite, bien sûr, mais sans ça, R2-D2 ne serait qu'une petite machine rigoureusement muette. De même pour les Ewoks et Jaba the Hutt. →

(1) Un peu moins d'un millions de Francs...

C'est Ben qui a entièrement créé leurs langages. Quant à mes scènes, nous nous réunissions et nous échangions des répliques. Nous avons écouté des enregistrements en tibétain, en langues de ce genre, et nous avons littéralement écrit des dialogues en empruntant des mots à toutes sortes de dialectes exotiques. J'irai jusqu'à dire que tout ce qui nous passait par la tête nous paraissait bon !

Du cinéma à la radio : les prolongements d'un personnage à succès !

Vous avez dû avoir du mal parfois à remplir certaines scènes assez longues ?

Non, parce qu'il n'y avait jamais, en fait, assez de temps pour cela. Le plus étrange dans ce film, et vous ne vous ne rendez pas compte à la projection, c'est que sur plus de deux heures de film, il n'y a guère qu'une vingtaine de minutes de dialogue. Tout le reste, ce sont des effets spéciaux sonores ! Ce n'est que lorsque nous nous sommes attaqués au feuilleton radiophonique que nous avons commencé à avoir des problèmes sérieux. Par bonheur, un certain Brian Daley a fait un travail stupéfiant en « gonflant » ces vingt minutes pour en faire 13 épisodes d'une demi-heure chacun. Il y avait toujours des effets spéciaux, bien évidemment, mais les discours de 3PO durent beaucoup plus longtemps, ce qui est pour moi très difficile : sa voix est assez compliquée à prendre. Ainsi, si *Le retour du Jedi* est porté à la radio, ce que j'espère, vous aurez l'occasion d'entendre encore cette étrange langue ewok...
Au fait, vous a-t-on dit pourquoi Mark Hamill et moi-même faisions ces émissions de radio ? Eh bien c'est avant tout parce que j'adore la radio ! Pour moi, c'est beaucoup plus stimulant que la télévision ou le cinéma, ça oblige le public à réfléchir. Et Mark Hamill, George Lucas et moi-même, nous croyons profondément à l'échange ; écouter la radio, ça ne coûte rien. C'est notre façon à nous de témoigner notre reconnaissance au public. Tout le monde peut tourner le bouton et écouter gratuitement *Star Wars*.

Avez-vous l'impression de jouer autrement à la radio ?

Non, parce que j'ai derrière moi une grande expérience de la radio. Si vous me voyiez enregistrer, je crois que vous vous amuseriez bien : je suis planté là, devant mon micro comme quand je fais du doublage, un peu tordu parce que, pour retrouver ses inflexions, il faut que je reprenne son attitude particulière. C'est très bizarre : on dirait un type en costume doré en train de lire son rôle, sauf qu'il ne porte pas de costume doré !

N'avez-vous pas l'impression que C-3PO a sérieusement infléchi votre carrière ?

Pour l'instant, cela a eu pour conséquence principale de m'empêcher de faire autre chose. J'ai passé un temps fou sur *Star Wars* et ses séquelles, radiophoniques ou autres ; le temps disponible pour le reste s'en est trouvé réduit d'autant. C'est le revers de la médaille. On ne peut pas faire deux choses en même temps. Ça n'a pas eu d'autre effet, en réalité. Comme je vous le disais, je mène parallèlement deux carrières bien distinctes : 3PO d'un côté, la télévision et le théâtre d'un autre côté.

Vous devez avoir beaucoup d'autres projets en dehors de Star Wars ?

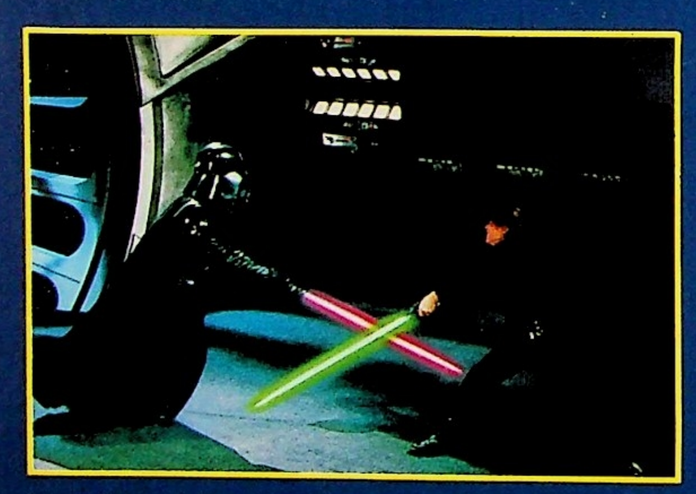
Certainement. Avant de travailler sur *Jedi*, j'ai brûlé les planches du West End dans « Dangerous Corner » de J.B. Priestley. Cette pièce n'avait jamais tenu l'affiche aussi longtemps ! Avant cela, j'ai joué dans « Streets of London », une pièce très populaire vers 1800. Le *Star Wars* de l'époque, en quelque sorte.
Lorsque je rentrerai chez moi, ce sera pour faire un feuilleton télévisé pour une chaîne anglaise. On ne peut pas dire qu'il y ait vraiment un lien entre mes deux activités : pour jouer les gentlemen victoriens, le fait d'être ou non un androïde doré le reste du temps n'a pas beaucoup d'importance. D'ailleurs, j'aime bien conserver cette distinction entre les deux aspects de ma carrière.

Vous ne regrettez pas d'incarner un personnage moins en vue peut-être que ceux interprétés par Harrison Ford et Mark Hamill, pour ne citer que ceux-là ?

Vous savez, je suis assez en vue, maintenant ! L'autre jour, je rendais une voiture de location à une agence située non loin du Théâtre chinois de Hollywood. Il y avait deux types dans le bureau : un au téléphone et l'autre en train d'additionner des colonnes de chiffres. Ce dernier a fait signe à celui qui était au téléphone, lequel m'a demandé un autographe. J'ai sorti mon stylo et il a dit à son interlocuteur invisible : « Tu ne devineras jamais qui est en train de signer mon tee-shirt à l'instant ! Dudley Moore ! » Eh bien, je ne lui ai pas signé son tee-shirt ! Tout le monde me prend pour Dudley Moore, ce qui est assez flatteur...

S'il y a encore une demi-douzaine de Star Wars, y verra-t-on C-3PO ?

Il paraît, oui. Mais les projets sont encore très, très vagues ; tout le monde souhaite attendre un peu, public compris. Si les études montrent, comme c'est déjà le cas, apparemment, que *Jedi* fera un triomphe, si on lui donne une suite — ou plusieurs — ce ne sera pas avant trois ou quatre ans, de sorte qu'ils sortiront d'ici cinq ans, peut-être. Il se pourrait à ce moment-là qu'on en fasse trois en même temps, pour limiter les frais de production. Enfin, on est dans le domaine du possible, mais rien n'est certain pour l'instant. 3PO pourrait se retrouver dans une galaxie un peu différente, avec un Darth Vader encore bébé, tandis que Luke Skywalker ne serait qu'une petite flamme dans les yeux de son père... Rien n'a encore été arrêté. Je crois que pour l'instant, il serait plus sage de se contenter du succès de *Jedi* !



Le combat cruel d'un père contre son fils.



L'orchestre de chambre de Jabba...

COLLECTION « L'ECRAN FANTASTIQUE » : LA MAGIE DU CINEMA !

1 **Frankenstein,** les 5e et 6e Festivals de Paris (dossiers), Christopher Lee, Edouard Molinaro (interviews).

3 Les Effets Spéciaux de **Star Wars, L'Invasion des Profanateurs de Sepulture,** Erle C. Kenton, Sabu (dossiers), Gary Kurtz, Miklos Rosza (interviews).

5 Le 7e Festival de Paris, R.L. Stevenson, Edward L. Cahn, L'Exotisme dans le Cinéma (dossiers), Steven Spielberg et **Rencontres du 3e Type,** Georges Auric (interviews).

6 **Jaws 2, King Kong** et Willis O'Brien, Dwight Frye (dossiers), Jeannot Szwarc, Paul Bartel, David Brown (interviews).

7 **Lon Chaney Jr,** Conrad Veidt (dossiers), Brian de Palma, Dan O' Bannon (interviews).

8 **Star Trek TV, Star Crash,** Lionel Atwill (dossiers), Luigi Cozzi, Freddy Unger (interviews).

9 Le 8e Festival de Paris, **Jules Verne** (dossiers), Werner Herzog, Juan-Lopez Moctezuma (interviews).

10 **Moonraker, La fiancée de Frankenstein, L'homme invisible,** Les Mille et Une Nuits (dossiers), Ralph Bakshi, Lewis Gilbert, Albert Broccoli, John Barry (interviews).

11 **Le Magicien d'Oz,** Georges Franju, Rod Serling et **La Quatrième Dimension** (dossiers), Ridley Scott, Richard Matheson, Georges Franju, Edith Scob, Jacques Champreux (interviews).

12 Le 9e Festival de Paris (dossier), **Ray Harryhausen,** Nigel Kneale, Piers Haggard, Paul Naschy, Kevin Francis, Simon McCorkindale (interviews).

13 **L'Empire Contre-Attaque, Star Trek-the Motion Picture,** Fog (dossiers), Irvin Kershner, Gary Kurtz, Nick Allder, Robert Wise, John Carpenter, Peter Fleischmann (interviews).

14 **Le Trou Noir, Maniac** et **Mother's Day,** Le Tour du Monde du Fantastique (dossiers), Nicholas Meyer, William Lustig, Charles Kaufman, Gabrielle Beaumont (interviews).

15 **Superman II, Flash Gordon, The Monster Club** (dossiers), Alexandro Jodorowski, Michael Hodges, Zoran Perisic (interviews).

16 Le 10e Festival de Paris, Les Effets Spéciaux de **L'Empire Contre-Attaque, La malédiction finale** (dossiers), Lucio Fulci, Lamberto Bava, Robert Powell, Richard Lester, Pierre Spengler, (interviews).

17 **New York 1997, Le Choc des Titans,** Vincent Price (dossiers), John Landis, Donald Pleasence, Ernest Borgnine, Kurt Russel, Debra Hill (interviews).

18 **Le Voleur de Badgad, Douglas Trumbull** (dossiers), Jeannot Szwarc, Roger Corman, Luigi Cozzi, Walerian Borowczyk, Desmond Davis, Michael Powell (interviews).

19 **Peter Cushing,** Cannes 81 (dossiers), David Cronenberg, John Boorman, Ruggero Deodato (interviews).

20 **Outland, Excalibur, Hurlements, The Last Horror Film** (dossiers), Ray Harryhausen, Oliver Stone, David Hemmings, Jenny Agutter, Joe Spinnell (interviews).

21 Les Loups-Garous, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** (I), **Au-Delà du Réel** (I) (dossiers), Lawrence Kasdan, Roy Ashton, Jean Marais (interviews).

22 Le 11e Festival de Paris, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** (2), **Au-Delà du Réel** (2), (dossiers), **Vincent Price** (1), Lucio Fulci, Harrison Ford, Frank Marshall, Ivan Reitman, Terence Young, John Hough (interviews).

23 **Conan, Mad Max 2, Wolfen, Doctor Who** (1), Peter Weir (dossiers), George Miller, Robert Blalack, **Vincent Price** (2) (interviews).

24 **Wes Craven,** Les Maquilleurs d'Hollywood, **Doctor Who** (2), **Fire and Ice** (dossiers), Moebius, René Laloux, Vincent Price (3) (interviews).

25 Cannes 82, **Creepshow, Evil Dead,** Tom Burman (dossiers), Stephen King, George Romero, Sam Raimi, Don Coscarelli, Albert Pyun, Hans Jurgen Syberberg, Lindsay Anderson (interviews).

26 **Blade Runner, Cat People, Halloween 3** (dossiers), Ridley Scott, Philip Dick, Syd Mead, Lawrence Paull (interviews).

27 **Star Trek 2, Le Dragon du Lac de Feu** (dossiers), Nicholas Meyer, Hal Barwood, William Shatner, Leonard Nimoy (interviews).

28 **Poltergeist, The Thing** (1) (dossiers), John Carpenter, Frank Marshall, Tom McLoughlin (interviews).

29 **E.T., The Thing** (2), **Tron** (1), L'Etoile du Silence (dossiers), David Warner, Donald Kushner, Roy Arbogast, Kurt Russel, Kurt Maetzig (interviews).

30 Le 12e Festival de Paris, **Tron** (2) (dossiers), Sam Raimi, Larry Cohen, Denis Heroux, Harrison Ellenshaw, Don Bluth, Allan Holtzman (interviews).

31 Les Zombies au cinéma, **Meurtres en 3-D** (dossiers), Damiano Damiani, Martin Jay Sadoff (interviews).

32 **The Dark Crystal, L'emprise** (dossiers), Jim Henson, Gary Kurtz, Frank Oz, Frank DeFelitta (interviews).

33 **Spécial science-fiction** (dossier), John Badham, John Dykstra, Tom Savini (interviews). **La Genèse de la guerre des Etoiles.**

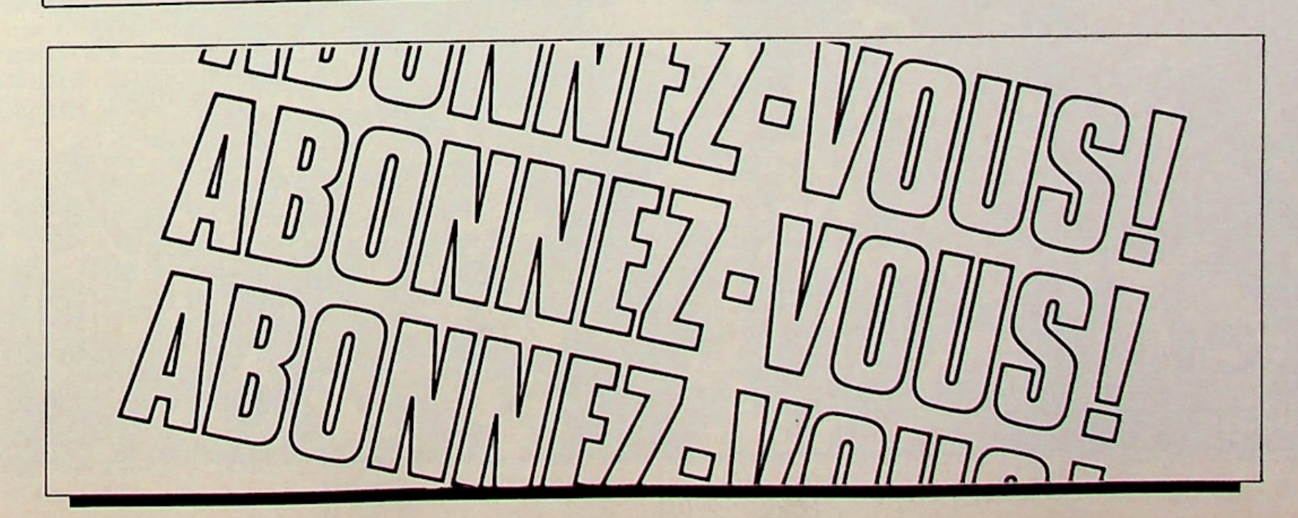
34 **Psychose 2, La lune dans le caniveau,** (dossiers), Tommy Lee Wallace, Catherine Deneuve, Jean-Jacques Beineix (interviews).

35 **Cannes 83, Videodrome, les Dents de la Mer 3-D, le Sens de la vie** (dossiers), John Badham, David Cronenberg, Monty Python (interviews).

36 **Les prédateurs, Tonnerre de feu, Cannes 83, Lon Chaney Sr** (dossiers), Tony Scott, Tony Perkins, Richard Franklin, Roy Scheider, Malcolm McDowell, Pupi Avati (interviews).

Nos 2 et 4 épuisés.

Toute commande : Media Presse Edition — 92, Champs-Elysées 75008 PARIS (Abonnements : voir page 80)
Anciens numéros : 1 à 21 : 17 F l'exemplaire — 22 et suivants : 20 F. Frais de port (l'exemplaire) : France : 1,60 F. Europe : 3,30 F.




URK
URK
URK
COMME LE DIT SI BIEN MON ASSISTANT, IL FAUT ABSOLUMENT LIRE...
GLUERK! MOI BEAU COUP... AIME
VRAIMENT JE NE SERAIS RIEN SANS ...
JE VEUX OUAIS!
UN VRAI RÉGAL POUR L'ESTHÈTE. UNE MINE D'INFORMATIONS, DES RÉVÉLATIONS. JE NE PEUX PAS ME URK PASSER DE
...L'ÉCRAN FANTASTIQUE
C'EST DINGUE, PAS VRAI?

LA GAZETTE DU FANTASTIQUE

MOTS CROISES

SOLUTION N° 9

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
I	S	C	H	L	O	C	K	O	F	F
II	T	R	A	I	N	■	A	B	E	L
III	E	E	■	S	O	U	R	I	R	E
IV	G	A	G	■	M	A	L	■	O	U
V	O	T	■	C	A	■	O	U	C	R
VI	S	U	A	N	T	■	F	■	E	I
VII	A	R	C	■	O	U	F	■	M	S
VIII	U	E	T	■	P	S	■	L	E	T
IX	R	■	U	S	E	■	Z	O	N	E
X	E	G	A	R	E	M	E	N	T	S

CINEMANIAQUE
par Olivier Billiottet

« J'aimerais savoir qui incarnait la fille de Boris Karloff dans le film de Nick Grinde : « The Man they Couldn't Hang » et quel était le responsable des effets spéciaux du film de Bruce Clark : « La galaxie de la terreur ». Encore bravo à toute l'équipe de l'Ecran Fantastique, qui surpasse ses concurrents par la diversité de ses rubriques et pour ses dossiers particulièrement détaillés ».

Mario Vezin
37700 St-Pierre-des-Corps.

Le rôle de la fille de Karloff (personnage de Janet Savaard) est tenu par Lorna Gray. Les effets spéciaux de « La galaxie de la terreur » ont été réalisés par le département SFX de la compagnie New World Pictures de Roger Corman, soit Thomas Campbell, Dennis Skotak, Steve Neil, Austin Mac Kinney, George Dodge, Anthony Randel, Steve Barncard, Thomas Shouse (maquillage) et Ernest Farino (animation).

« Je désirerais obtenir l'adresse du fan club de George Lucas, Ridley Scott et Mel Gibson. Je signale au passage que les fans de Harrison Ford peuvent avoir une photo dédicacée de celui-ci en écrivant à sa secrétaire : Renée Willis, C/O Pat Mc Queeney Agency, 146 N. Almont, Los Angeles, CA.90046. U.S.A. Enfin, étant collectionneur de musique de films, je voudrais avoir de plus amples renseignements sur John Williams ».

Eric Fertein
59370 Mons-en-Barœul

Pour Georges Lucas, contacter : Star Wars Fan Club, P.O. Box 8905, Dpt. T6, Universal City, CA.91608. U.S.A.
Pour Mel Gibson : Shanahan Management Pty Ltd, 72 Queen Street, Woollahra, NSW 2025, Australie. Pas d'adresse à ce jour pour Ridley Scott.



La photo-mystère : De quel film (récent) s'agit-il ? Envoyez rapidement votre réponse à « L'Ecran Fantastique », « La photo-mystère », 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. (Solution dans notre prochain numéro).

Solution de la « Photo-Mystère » précédente : *Il s'agissait d'une des scènes-choc du film de Lamberto Bava réalisé en 1980 :* ***Baiser Macabre (Macabro)*** *(d'après un scénario de Pupi Avati). Nous ont envoyé les premiers une réponse exacte : Olivier Richard, M. Paschy, Françoise Fenceyov, Jean-Luc Putheaud, Eric Sésini, Yannick Denis, Eric Fourmental et Florent Cottavoy.*

John Williams est né en 1932 à New York, et a signé sa première musique de film en 1960 : « Because they're Young » de P. Wendkos. Il a obtenu quatre oscars et a composé à ce jour une quarantaine de partitions. C'est avec « L'aventure du Poséidon » en 1973 que sa carrière a pris l'essor que l'on sait.

« Il y a quelques semaines, je suis allé voir « L'empire contre-attaque ». J'ai aussitôt acheté tous vos numéros comportant un dossier sur le film. J'ai lu avec avidité toutes ces pages (bien trop courtes !) mais, à mon grand regret, vous ne parlez jamais de Mark Hamill. Pourriez-vous me donner des renseignements ? »

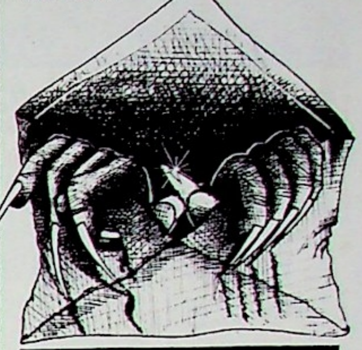
Jean-Guy Sirrac,
33125 Hostens

Mark Hamill est né le 25 septembre 1951 à Oakland (U.S.A.). Il a débuté en 1970 à la télévision et est apparu dans de nombreuses émissions très populaires telles « General Hospital », « The Bill Cosby Show », « Cannon », « The F.B.I. », « Owen Marshall, Counsellor at Law », « The Magician », ainsi que plusieurs téléfilms dont « Sarah T-Portrait of a Teenage Alcoholic » de Richard Donner, « Eric » de James Goldstone (distribué en salles), « Eight is Enough », etc.
Il a fait ses débuts au grand écran avec « La guerre des étoiles » (76), suivi de « Corvette Summer » avec Matthew Robbins (77), « The Big Red One » de Samuel Fuller (78), « L'empire contre-attaque » de Irvin Kershner (79), « Britannia Hospital » de Lindsay Anderson (81) et « The Return of the Jedi » de Richard Marquand (82).

« Pouvez-vous me communiquer des renseignements sur Caroline Munro ? »

Patrick Marlet,
94 Gentilly

Caroline Munro est née en 1949 à Windsor. Elle débute comme figurante en 1966 dans « Casino Royale » et « Where's Jack » (68). Elle est depuis apparue dans « A Talent for Loving » (68), « L'abominable Dr. Phibes », « Dracula 73 » (71), « Captain Kronos, Vampire Hunter », « Le voyage fantastique de Sinbad » (72), « I don't want to be born » (74), « Centre terre, 7ᵉ continent », « L'espion qui m'aimait » (76), « Starcrash, le choc des étoiles » (77), « Maniac » (79) et « The last horror film » (81).



LE COURRIER DES LECTEURS

« Je suis un fervent fidèle de l'E.F. depuis près de six ans. L'E.F. s'est révélé être le meilleur magazine consacré au genre que nous, fans, adorons : le fantastique ! D'autres revues se consacrent également à ce genre, mais malgré leurs qualités, elles n'atteignent pas la force de l'E.F. Cette force provient du fait que l'E.F. mêle l'anthologie, les dossiers sur les grands du fantastique (Peter Lorre, Peter Cushing, Vincent Price, etc.) à l'actualité du cinéma fantastique la plus immédiate. Au fil des pages, on rencontre des dossiers sur l'histoire du fantastique et de la science-fiction, qui côtoient d'autres dossiers sur « Star Trek », « Star Wars », etc. Le seul reproche important que je me dois de faire est l'absence de photographies en couleurs dans certains dossiers (je pense au premier dossier sur « Blue Thunder » ou à la rubrique « Sur nos écrans ».)

Réginald Roy
08200 Givonne

LE CLUB DU « PRISONNIER » :

Une nouvelle association, regroupant les fans de la célèbre série « Le prisonnier » (récemment rediffusée sur TF1) vient de se créer. Ce club se verra élargi au cinéma fantastique et aux séries TV de science-fiction. Un disque 45 t comportant les génériques du « Prisonnier » et de « Destination danger » devrait être édité, ainsi que des brochures régulières. Les cotisations (80 F) doivent être envoyées à : Association du numéro 6, 12 rue Jules Dumien, 75020 Paris.

PORTRAIT D'UN STUDIO D'ANIMATION :

Jusqu'au 18 septembre, l'un des plus célèbres studios d'animation au monde, celui de l'Office national du Film du Canada, s'installe à Paris. Exposition, kiosque de démonstration, projections continues, rencontres avec des cinéastes : Centre Culturel Canadien, 5 rue de Constantine, 75007 Paris. Métro : Invalides (de 10 à 19 h tlj).

PARIS FANTASTIQUE :

Le prochain Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction (17-27 novembre 1983, au Grand Rex) doublera ses séances, qui auront lieu (au choix) de 14 h à 18 h, et de 19 h 30 à 24 h. Le programme complet sera communiqué le mois prochain. Sont envisagés pour la Compétition Internationale : ***The Lift, House of Long Shadows, X-Tro, House on Sorority Row, Hound of the Baskervilles, Lost Tribe, She-Wolf, Wild Beasts****, etc. ainsi que plusieurs autres films-événements ! 40 longs-métrages et 12 courts-métrages au total. Les cinéastes désireux de présenter leur nouveau court-métrage (16 mm et 35 mm) peuvent s'inscrire jusqu'au 15 octobre auprès du Secrétariat : 9 rue du Midi, 92200 Neuilly. Tél. : 624.04.71.* □

OCTOPUSSY

Entretien avec Desmond LLEWELYN

Dès le premier film de la série des *James Bond (Dr. No,* en 1962), l'Agent 007 faisait la connaissance de l'expert en armes des Services Secrets britanniques : le Major Boothroyd. Mais l'année suivante, dans bons baisers de Russie, (1963), « M » présentait à Bond le chef du « Département Q » — section spéciale chargée de mettre au point les armes « exotiques » que les admirateurs de James Bond ne désigneraient jamais autrement que sous le nom de « gadgets ».



Désamorcer une bombe à Berlin et pénétrer dans une forteresse aux Indes en mongolfière font partie de la nouvelle mission assignée à James Bond... guidé des précieux conseils de « Q », l'inventeur de stupéfiants gadgets ! (Desmond Llewelyn, ci-contre en compagnie de Roger Moore).

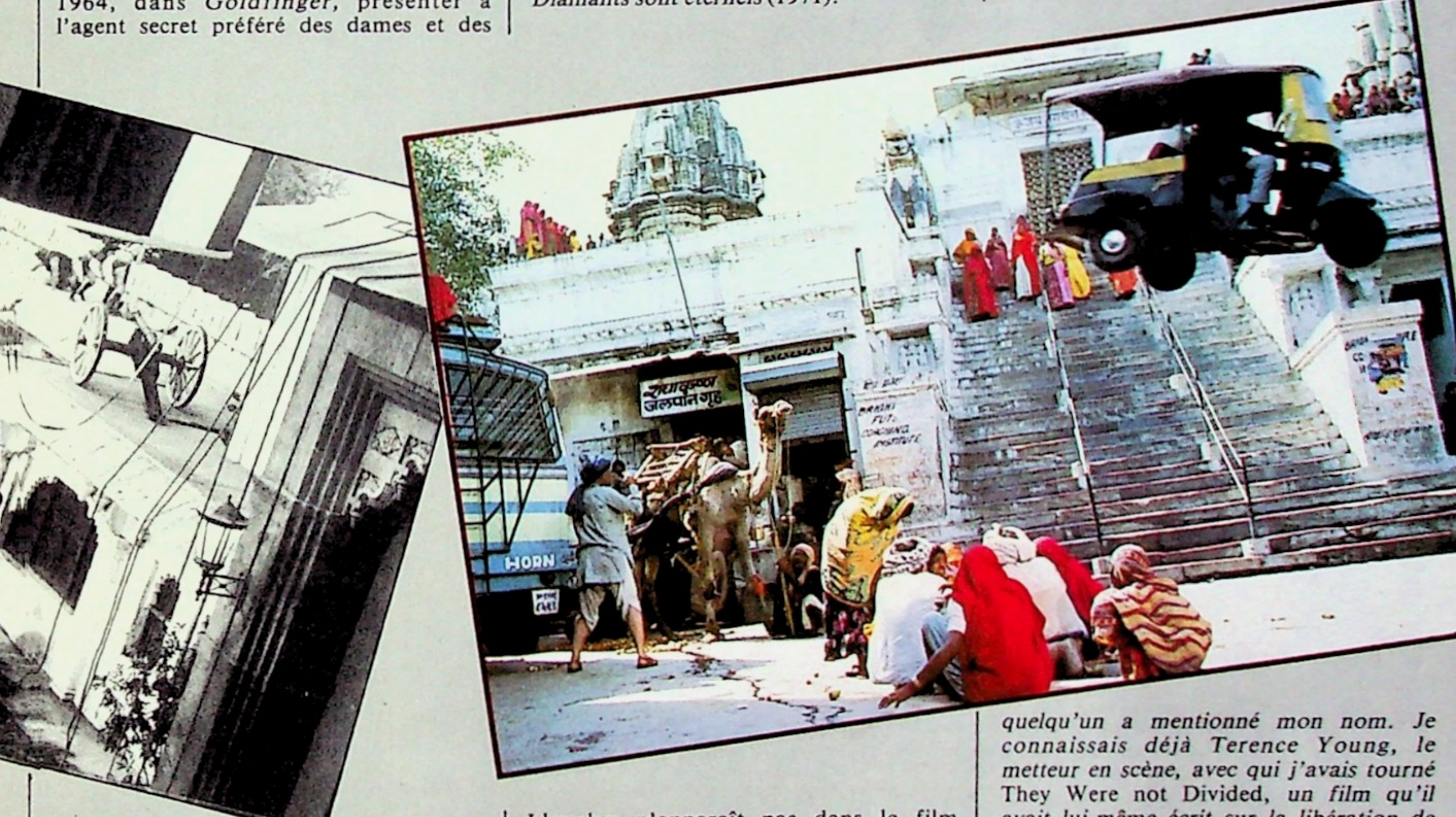
« Q » (en bref) était interprété par ce vétéran des rôles de genre qu'est Desmond Llewelyn. Celui-ci, qui est né à Newport, au Pays de Galles a servi dans le Régiment de Fusiliers Royaux ; fait prisonnier par les Allemands à Dunkerque en 1940, il ne devait être libéré qu'en 1945, après quoi Llewelyn, qui a fait ses études au London's Royal Royal Academy of Dramatic Arts reprit sa carrière d'acteur. On l'a vu dans une douzaine de films, dont *They Were not Divided*, un nombre incalculable de pièces et de dramatiques télévisées.

La première tâche que dut assumer Llewelyn dans le rôle de « Q » consiste à faire la démonstration d'une mallette d'un genre un peu spécial, puisqu'on y trouvait tous les accessoires nécessaire à la réussite d'une mission d'espionnage : des armes blanches et à feu, des explosifs et... de l'or ! L'acteur gallois revint en 1964, dans *Goldfinger*, présenter à l'agent secret préféré des dames et des demoiselles le gadget le plus célèbre à ce jour : son Aston Martin DB-5.

Ce véhicule très particulier, équipé par John Stears, connut un tel succès qu'on le retrouva dans le *James Bond* suivant : *Thunderball*, en 1965. Cette voiture était munie d'un siège éjectable (pour le passager !), des mitrailleuses, un émetteur de rideau de fumée, un écran à l'épreuve des balles et des lames rétractables pour déchiqueter les pneus des voisins... Comme de bien entendu, les ventes d'Aston Martin grimpèrent en flèche et la voiture qui servit aux prises de vues devint la vedette du spectacle itinérant de James Bond. Toujours dans *Thunderball*, on voit les combinaisons mises au point par Bell-Textron pour les commandos militaires américains.

Une autre voiture agrémentée de dispositifs spéciaux apparaît dans *On ne vit que deux fois* (1967), mais elle fait pâle figure comparée à la « Little Nellie », un petit autogire conçu et piloté par le lieutenant-colonel Ken Wallis. Cette étonnante petite machine volante, désignée par la référence WA-116, atterrissait sur une surface de trois mètres carrés, volait à près de 300 km/h et jusqu'à 4 000 m d'altitude. Démontée par Q, elle tenait dans quatre grosses valises, et c'est ainsi qu'on la transporta jusqu'au Japon où elle fut remontée.

Après un interlude mis en scène par George Lazenby, *Au service secret de Sa Majesté* (1969), dans lequel on peut admirer des scènes palpitantes tournées dans des paysages de neige à couper le souffle, Q élabora une chevalière électronique destinée à faire payer les machines à sous de Las Vegas dans *Les Diamants sont éternels* (1971).



Llewelyn n'apparaît pas dans le film suivant, *Vivre et laisser mourir* (1973), qui marque aussi la première apparition de Roger Moore dans le rôle. A en croire les notes de production, Llewelyn, retenu en Angleterre par le tournage d'une série télévisée hebdomadaire, ne put se rendre à la Nouvelle Orléans où étaient faites les prises de vues du film. La paternité des gadgets mis en scène fut attribuée à Felix Leiter.

Q devait prendre sa revanche dans *L'Homme au pistolet d'or* (1974) et surtout *L'Espion qui m'aimait* (1977) ; c'est en effet dans ce dernier film que l'on trouve la Lotus submersible équipée de missiles mer-air et de roquettes sous-marines passée à la légende. Llewelyn avoue s'être bien amusé avec les gadgets déments de *Moonraker*, dont le moins qu'on puisse dire, toutefois, est qu'ils n'étaient guère pratiques !

Rien que pour vos yeux (1981) et maintenant *Octopussy* (1983) témoignent d'un retour à une sorte de thriller plus sérieux, en quelque sorte, même si les gadgets sont plus fantaisistes que jamais. Llewelyn ne se fait pas prier pour nous parler de l'Acro-Jet piloté par Corkey Fornof dans la première séquence d'*Octopussy* : *« voilà un appareil remarquable, et qui devrait faire asseoir les spectateurs sur la pointe des fesses pendant quelques bonnes minutes ! »* Après tout, que demander d'autre à un James Bond ?

Comment avez-vous été choisi pour le premier des onze* James Bond *que vous avez tournés ?

Je crois que j'ai eu de la chance... L'acteur qui incarnait le Major Boothroyd dans Dr. No *n'était plus libre, et quelqu'un a mentionné mon nom. Je connaissais déjà Terence Young, le metteur en scène, avec qui j'avais tourné* They Were not Divided, *un film qu'il avait lui-même écrit sur la libération de Bruxelles par les divisions blindées et dans lequel j'incarnais un conducteur de char. Il faut croire que ce que j'avais fait lui avait plu, puisqu'il a dit oui lorsqu'il s'est agi de me confier un rôle dans* Bons baisers de Russie.

Il y a maintenant... vingt ans ! qu'il m'a demandé, le premier jour, comment j'avais l'intention de jouer mon rôle.

« Voulez-vous lui donner un accent gallois ? » m'a-t-il interrogé, comme j'avais incarné un Gallois devant lui, une fois précédente. « Non, non », lui répondis-je. « Je ne le sens pas comme ça. Après tout, il ne fait qu'une démonstration avec une valise. » Il m'a demandé de faire un essai avec l'accent gallois et je me suis exécuté, mais cela ne lui a pas plu. Je lui ai ensuite proposé un bon vieux fonctionnaire bien britannique, et c'est ainsi que tout a commencé. →



James Bond et la plus séduisante des criminelles... Octopussy ! (Maud Adams).

Le repos du guerrier pour l'agent 007...

Dans le film suivant, mis en scène par Guy Hamilton, j'étais censé remettre à James Bond une voiture, la célèbre Aston Martin. Je bricolais quelque chose au moment où il faisait son entrée et je sortais de sous le pont pour le saluer. « Mais non », m'a dit Hamilton, « pas comme ça. Vous ne lui faites pas même l'aumone d'un regard. Vous poursuivez votre travail. Cet individu est un sale enquiquineur ! » « Comment ça ? » lui demandai-je, « que voulez-vous dire ? Mais c'est le grand James Bond en personne ! » « Pas du tout », reprit Hamilton. « En fait, il vous méprise. Il casse tous les jouets que vous lui confiez ! Et comme vous le voyez par la suite dans le script, il ne fait même pas attention à ce que vous lui racontez lorsque vous lui décrivez la voiture ! » C'est ainsi que j'ai interprété le rôle, et j'ai conservé cette attitude par la suite.

J'ai bien évidemment été parfois amené à revoir mon comportement et il arrive que des modifications de scénario influent sur mon personnage — tout au moins, c'est ce qui aurait dû se passer ! — mais quoi qu'il en soit, je me suis toujours efforcé d'assurer une constante dans la personnalité de Q, d'un film à l'autre. Cela dit, nous en sommes bien évidemment revenus au style qui prévalait au départ ; dans les derniers films, Richard Maibaum, l'auteur des scénarios originaux, et Michael Wilson, son assistant, m'ont restitué le caractère « premier » du personnage : il passe son temps à ronchonner et à dire du mal de Bond. Bien sûr, il faut faire attention à ne pas en rajouter ; il ne faut pas qu'il soit trop grognon, ça deviendrait monotone...

« Mon seul danger : être embrassé par de jolies filles ! »

Chaque film doit être un défi à relever, pour vous. Après tout, on ne voit pas longtemps Q ; vous êtes obligé de tirer à chaque fois le meilleur parti possible de ses brèves apparitions...

C'est vrai, j'en ai bien conscience. Il me semble parfois que ce serait plus facile si on le voyait tout le long du film, mais dans ce cas, il faut se demander si le public n'en aurait pas très vite assez. On me voit davantage dans le dernier film de la série. Je suis « dans le champ », comme il disent ! A la fin, je monte même en ballon, ce qui m'a bien amusé. Mais le seul danger que je cours, c'est au moment où je suis embrassé par trois ou quatre jolies filles... Il y a des moments où l'on regrette de ne pas être plus jeune !

Vous êtes vraiment monté en ballon ?

Enfin, c'est à dire qu'il était retenu au sol... Mais pour la prise de vue, j'étais bien à 12 ou 15 mètres du sol ! La majeure partie de ces plans a été tournée sur le plus grand plateau de Pinewood. Soit dit entre parenthèse, c'est bien grâce aux films de James Bond qu'ils ont les plus grands studios du monde ! Le plus

grand studio de tournage a été fait spécialement pour L'Espion qui m'aimait.

Lorsque vous avez créé le personnage de Q, vous pensiez tenir ce rôle pendant vingt ans ?

Certainement pas ! Je crois que personne en Angleterre, même pas Cubby Broccoli ne se doutait que, 21 ans plus tard, ils se retrouveraient encore en train de faire des James Bond ! *Peut-être certains en rêvaient-ils vaguement, mais... pour moi, tout ça s'est passé plus spontanément qu'autre chose.*

Il y a deux attaché-cases sur la table basse, à côté de Llewelyn : le premier, celui de *Bons baisers de Russie*, et le dernier, que l'on verra dans *Octopussy*. Il les prend et en fait l'inventaire : l'Oeuf de Fabergé, le stylo en or qui envoie des jets d'acide et la montre-TV Seiko. Incidemment, il fait remarquer que bien des spectateurs croient que c'est vraiment lui qui met au point la plupart de ces gadgets !

Je ne suis qu'un acteur, et pas très bricoleur, avec ça ! Il m'arrive parfois de passer un bon moment à me demander à quoi peuvent bien servir certains de ces ustensiles, et comment ils fonctionnent. Mais je fais toujours en sorte de ne pas trop décevoir le public, et je m'exerce longuement au maniement des accessoires !

Prenez l'appareil de photo sous-marin de Thunderball, *par exemple. A l'époque, on ne trouvait pas sur le marché d'appareils susceptibles de fonctionner sous l'eau. C'est-à-dire qu'il y en avait bien quelques-uns, mais énormes, gigantesques. Et tout le monde de se dire : « impossible d'envoyer* James Bond *sous l'eau avec un appareil photo de ce format ; ça manque vraiment de romantisme ! » C'est alors que quelqu'un a émis l'idée que Nikon pouvait être au courant de quelque chose... On a pris contact avec eux et ils ont immédiatement déclaré, non seulement qu'ils étaient actuellement en train de mettre au point un petit appareil de prises de vues sous-marin, mais encore que ça les intéressait vivement de le prêter à James Bond. L'appareil est arrivé par retour de courrier... Il a très bien marché, et aujourd'hui on en trouve à tous les coins de rues ! Mais lorsque nous l'avons utilisé, à ce moment-là, en nous voyant prendre des photos sous l'eau, tout le monde s'est dit : « Ciel, un appareil photo sous-marin ! Mais Où Vont-Ils Chercher Tout Ça ? »*

Les combinaisons que vous voyez dans Thunderball *ont été utilisées par l'armée Américaine au Vietnam...*

Quant à la voiture... Après tout, il y a bien des sièges éjectables dans les avions, et les roues du char de Ben Hur étaient déjà équipées de lames ! Au temps de la prohibition, les voitures des gangsters répandaient des flaques d'huile et tout ce qui s'ensuit. Il a suffi de réunir tout ça dans un même véhicule pour en faire un gadget étonnant !

Si la Petite Nelle, *l'avion miniature, est arrivée dans* On ne vit que deux fois, *c'est qu'un beau matin, en se rasant, Ken Adams, le directeur artistique, a*



entendu Wallis, son « père » parler de son invention à la B.B.C. Du coup, il a aussitôt pris contact avec la B.B.C. et leur a demandé si M. Wallis ne pourrait pas venir aux studios de Pinewood. J'aime autant vous dire que le Wallis en question se demandait un petit peu ce qu'on pouvait bien lui vouloir aux studios de Pinewood... Quoi qu'il en soit, à condition d'être en mesure de se la payer, tout le monde peut acheter une de ces petites machines, maintenant.

Un jour, quelqu'un s'est dit : « Quelle bonne idée ce serait de faire avancer une voiture sous l'eau... » Et il y a une voiture sous-marine dans L'Espion qui m'aimait. *Elle fait allègrement ses 20 km/h, et tout ce qu'il faut au pilote, c'est une combinaison de plongée et un masque à oxygène, mais d'ici vingt ans, le « Q » de l'époque bavardera avec une journaliste venue l'interviewer par voie fluviale, dans sa petite voiture sous-marine.*

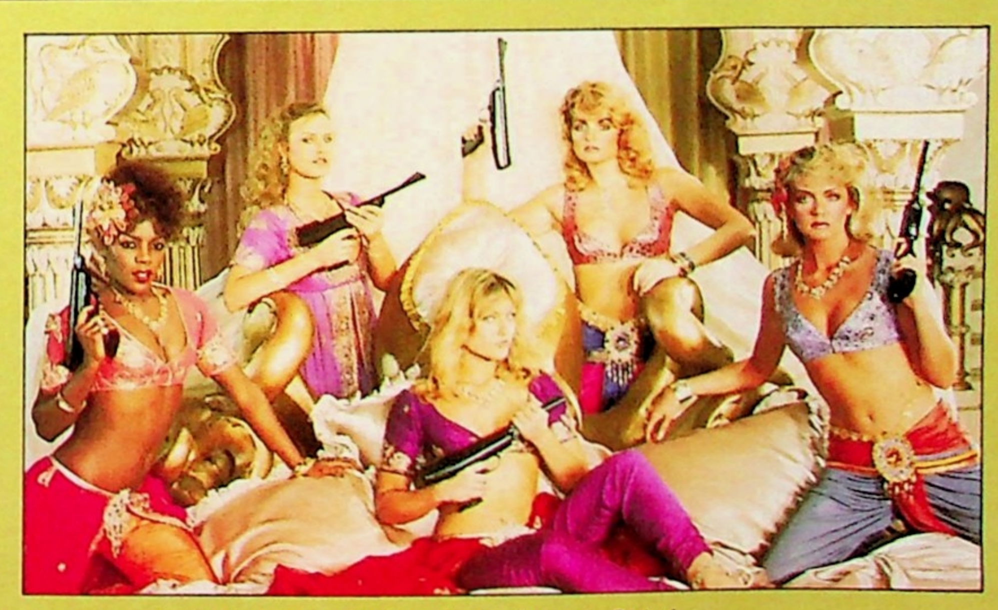
Je ne me souviens que d'un seul gadget qui ne fonctionnait pas vraiment : la chevalière grâce à laquelle James Bond gagne tout ce qu'il veut aux machines à sous dans Les Diamants sont éternels. *C'est bien dommage, d'ailleurs ; rien ne peut décider ces sacrées machines à faire ce qu'on voudrait...*

Mais il ne s'agit là que des gadgets des vieux films ! Parce que, maintenant, bien sûr, il y a les nouveaux gadgets... L'Oeuf de Fabergé, *par exemple, et ce n'est pas l'un des moindres : James Bond le prend dans sa main et y insère un petit dispositif de localisation, de sorte qu'on sache toujours où il se trouve. Vous vous souvenez qu'il y en avait un dans* Goldfinger, *et tout le monde s'est dit : « Quel gadget merveilleux ! » Eh bien, je savais que cela existait, évidemment, mais il n'y a pas si longtemps, je lisais un livre sur un homme qui s'était trouvé dans les Services secrets de la marine, pendant la guerre ; il était arrivé en Sicile en sous-marin et au moment de regagner son appareil, évidemment, il ne l'a pas retrouvé. C'est comme ça qu'il a été fait prisonnier. Si seulement l'aventure lui était arrivé l'année d'après, dit-il, il aurait pu utiliser le dispositif de localisation alors en usage dans le Pacifique. Ce genre d'appareil était déjà inventé en 1943 !*

Et puis il y a le stylo en or... Les gens normaux, quand ils veulent écrire, vont chez le papetier chercher un bon vieux stylo à plume. Mais pas James Bond ! *Pour lui, nous nous sommes procuré un authentique stylo Mont Blanc en or massif, une petite chose de plus de mille dollars au sommet de laquelle Q a incrusté un dispositif d'écoute... Sans compter que la cartouche, à l'intérieur, ne contient pas une encre banale mais un mélange d'acides susceptible de dissoudre tous les aciers, et grâce auquel il se tire de situations incroyables.*

Encore un gadget qui sera en vente aux Etats-Unis d'ici la fin de l'année : la montre-bracelet-télévision. Elle marche pour de bon : je l'ai vue fonctionner. D'accord, on est bardé de fils électriques et on a une batterie dans la poche, mais il y a une image sur l'écran, et elle bouge. Ce qu'on y verra en plein jour, ça, je me le demande, mais ça marche !

SUITE PAGE 46



Un commando de charme et de choc : les Octopussy Girls !


KRU



« Sur une terre lointaine, bien au-delà de notre univers, existe un monde singulier, régi par d'autres pouvoirs, un monde d'une autre dimension : Krull ! »

C'est par cette phrase énigmatique que vous découvrirez, dans quelques mois, le nouveau film de Peter Yates, dont nous vous avons déjà offert la primeur des images.

Cette fois, c'est à la préparation et à l'élaboration du film que nous vous convions. Bien que le tournage se soit effectué sous le sceau du plus grand secret, l'Ecran Fantastique, grâce à l'enthousiasme d'un de nos correspondants à Londres, Phil Edwards, a pu pénétrer dans le sanctuaire des studios anglais où lui furent dévoilés quelques-uns des mystères du monde de *Krull*...

Ainsi, au fil des plateaux, avons-nous fait connaissance de l'Araignée de Cristal, du Cyclope, de l'Epée volante et de la Veuve de la Toile : autant de fabuleux tableaux dont le réalisateur et le concepteur d'effets spéciaux nous ont révélé les origines, que nous vous livrons en exclusivité.

Fantastique vision alliant avec talent les horizons fantastiques de *Star Wars* et la merveilleuse épopée d'*Excalibur*, *Krull* se distingue par l'indéniable originalité de sa conception qui se perçoit à travers chaque image, ainsi que par son origine dont il convient de souligner qu'elle est totalement britannique.

Très bientôt, donc, *Krull* et ses étranges habitants viendront hanter nos écrans, mais, dès à présent, entrez avec Ecran Fantastique dans la nouvelle dimension du cinéma...

LA REALISATION

Un dossier de Phil Edwards

Traduction : Dominique Haas

Tapi au cœur du Buckinghamshire se trouve l'un des studios les mieux équipés du monde. Depuis la pose, en décembre 1935 de la première des six millions de pierres qui devaient constituer les studios de Pinewood, des centaines de films ont été tournés dans ce cadre, œuvre de deux hommes : Charles Boot et J. Arthur Rank, à commencer par *A Man With Your Voice*, réalisé par Carol Reed avec Anna Neagle, premier film jamais sorti de Pinewood.

Pendant la guerre, les célèbres studios furent fermés ; réquisitionnés par le gouvernement, ils hébergèrent la Monnaie et on y frappa des pièces, jusqu'au jour où le Crown Film Unit s'y installa pour monter les prises de vues faites sur le front et destinées à la réalisation des films de guerre officiels.

Après la guerre, Pinewood s'équipa en bureaux de production et intégra ses propres ateliers spécialisés : réalisation de maquettes et de décors, services artistiques, unités de mise au point d'effets spéciaux et gigantesques studios d'enregistrement dominant de leur hauteur les centaines d'hectares des studios de Pinewood. J. Arthur Rank y fonda une école pour les acteurs sous contrat, où bien des vedettes réputées firent leurs premières armes, Dirk Bogarde, Peter Finch, Diana Dors, Trevor Howard, Christopher Lee, Alec Guiness et des centaines d'autres débutèrent là, dans des productions de la Rank.

A l'avènement de la télévision, les firmes du monde entier se ruèrent à Pinewood pour exploiter les installations dotées des derniers perfectionnements et en amélioration constante mises à leur disposition. Et plus récemment, le studio a accueilli des productions de films fantastiques aussi prestigieux que *l'Espion qui m'aimait, le choc des titans, Outland, Rien que pour vos yeux, le Dragon du lac de feu* et les trois *Superman*.

Krull est le dernier en date de ces films fantastiques à très gros budget dotés d'effets spéciaux remarquables. La plupart du temps, tout au long de la production de ce genre de films, le secret le plus absolu est de rigueur : les journalistes sont interdits de séjour au studio; les entretiens avec les acteurs et l'équipe technique, rigoureusement prohibés. Se faire refuser l'entrée d'un plateau strictement consigné est maintenant chose banale.

Pourtant, grâce à Sara Keené, l'attachée de presse, qui a réussi à convaincre les producteurs de lever quelque peu le secret en révélant les détails du film avant sa sortie, nous avons pu mener à bien la réalisation du présent dossier. La majorité des entretiens qu'on va lire ont été réalisés sur une période de huit semaines, vers les deux-tiers du tournage proprement dit. Tous les aspects du film n'ont évidemment pas été abordés au cours de ces entretiens, et l'on comprendra que certains éléments du scénario, voire quelques personnages, aient été entourés de mystère.

→



Ron Silverman, et la naissance de « Krull ».

Nous nous sommes tout d'abord entretenus avec Ron Silverman, le producteur de Krull, qui nous a parlé de la genèse du film :

Plusieurs personnes de la Columbia en avaient eu l'idée, au départ, mais c'est Frank Price (le président-directeur général de la Columbia) qui lui a donné l'impulsion nécessaire. Par ailleurs, Ted Mann, mon associé — qui possède une chaîne de salles très importante, et notamment le Mann's Chinese de Hollywood Boulevard — et moi-même avions un autre projet en cours, et c'est lors d'une réunion sur cet autre sujet que John Veitch, le Président de la Columbia Pic. Productions, m'a demandé si je n'aimerais pas faire quelque chose dans le domaine de l'épopée fantastique, de l'heroic fantasy. La plus grande contribution que j'aie apporté à ce projet à l'époque tient sans doute au fait que j'avais l'impression de connaître un scénariste à la hauteur de la situation. Il me semblait qu'il nous fallait un individu doté de l'imagination la plus délirante possible. Or je connaissais depuis des années Stanford Sherman, que j'avais toujours aidé et soutenu. C'est moi qui lui avais trouvé ses deux premiers agents, j'avais essayé de le faire travailler deux ou trois fois et nous avions même pris une option sur un de ses sujets. Mais ça n'avait jamais marché ; on aurait dit qu'il acceptait toujours des projets parfaitement conventionnels en essayant d'en tirer quelque chose de pas ordinaire — c'est le moins qu'on puisse dire — et pour ce que nous voulions faire ensemble jusque là, ça s'était avéré impossible. Mais dans ce cas précis, nous avions enfin le champ libre et nous avons tracé les grandes lignes du scénario lors de notre première réunion.

Bien des films voient le jour parce qu'une vague intrigue aura semblé suffisamment originale, puissante et séduisante pour emporter l'adhésion. Mais ce n'est pas ainsi que les choses se sont passées pour Sherman et Krull :

Voilà un auteur qui déteste donner les grandes lignes d'une histoire ou en faire un traitement dans lequel le studio pourra se tailler un scénario sur mesure. Lui, ce qu'il aime apporter à un projet, et c'est là qu'il donne toute la mesure de son talent, c'est un scénario bien ficelé dans lequel il pourra donner libre cours à son imagination et faire prendre vie à ses personnages. Sherman est un scénariste bien connu à Los Angeles où il a travaillé avec bon nombre de metteurs en scène, et parfois de très grands noms. Son premier grand scénario porté à l'écran est celui du film de Clint Eastwood : Any which Way you Can. *Les autres projets qu'il a écrits pour* Costa-Gavras, Alan Pakula, Stanley Kramer *et des cinéastes de ce calibre n'ont pas vu le jour.*

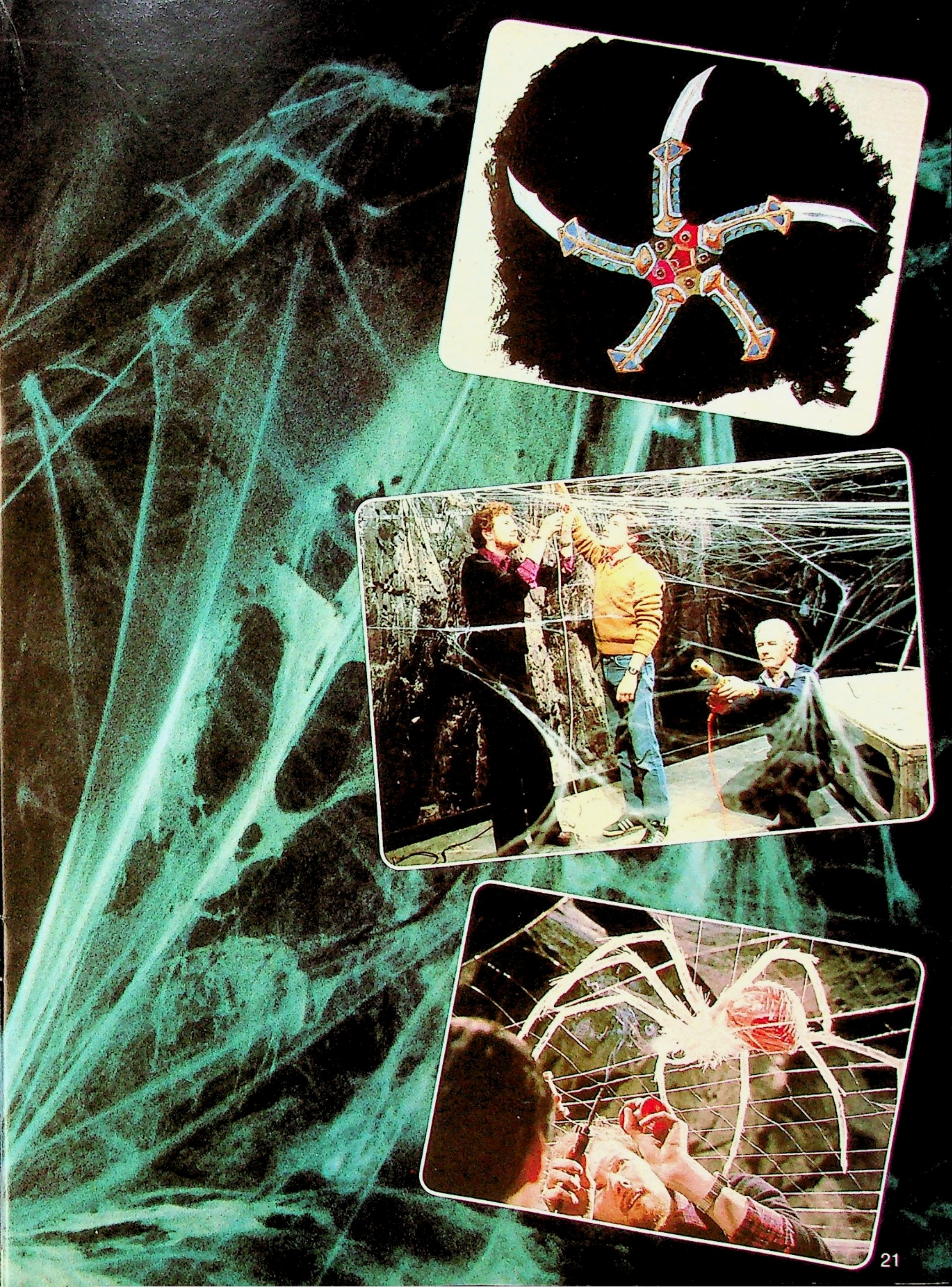
Silverman avait confiance dans le talent de Sherman, mais il lui fallait convaincre les responsables de la Columbia.

De son propre chef, Sherman avait décidé de commencer à écrire le scénario. Nous avons eu une réunion de direction avec les gens importants de la Columbia, un matin, au petit déjeuner. Etant donné que le scénariste avait écrit son projet de sa propre initiative, je leur ai demandé de ne pas l'emporter dans leur bureau, ou chez eux, pour le lire pendant le week-end : je voulais qu'ils le lisent sur le champ. Et c'est ce qu'ils ont fait. Le premier à avoir fini sa lecture fut Franck Price ; la dernière page tournée, il a tout de suite dit : « Allons-y ! » Nous avons signé avec Sherman et quatre semaines plus tard, il nous remettait la première mouture du scénario. Dès qu'ils l'ont lu, les directeurs du studio ont été d'accord pour prendre un metteur en scène et démarrer le projet.

Le titre original du film avait été : « Les Dragons de Krull ». Mais y avait-il vraiment, au départ, des dragons dans le film ?

C'est bien l'un des premiers titres qu'a portés le projet, mais il n'avait rigoureusement aucun rapport ni avec l'histoire, ni avec le scénario. Il y a un monstre, une créature fantastique dans Krull, mais rien à voir avec un dragon. Par ailleurs, beaucoup de films alors en cours de pré-production tournaient autour de thèmes médiévaux, et l'un d'eux, le Dragon du lac de feu *comportait même le mot « dragon » dans son titre. Conserver celui-ci n'aurait donc eu aucun sens. D'ailleurs,* Dragons of Krull, Les Dragons de Krull, *cela sonne peut-être bien, mais ça ne convient guère à la nature du film. Evidemment, ce titre relevait d'un genre qui commençait à plaire au* →

Steven Archer et Derek Meddings mettent au point la délicate séquence de la Veuve de la Toile, où sera animée, image par image, une redoutable araignée de cristal géante.



public, mais nous avons délibérément choisi de nous en démarquer. Nous préférions dans la mesure du possible, susciter un genre nouveau plutôt que de nous inscrire dans les limites d'un genre donné, préexistant. Au sens large du terme, on peut toujours dire que notre créature est un dragon, mais ce n'est certainement pas le dragon classique des légendes. Elle n'en a pas l'allure ; elle s'exprime et sa personnalité et son intelligence surpassent nettement celle de tous les dragons jamais vus. Disons tout simplement que c'est un monstre engendré par l'un des mondes extérieurs de Krull...

Une fois le scénario rédigé, restait la tâche monumentale de mettre la production sur pied. Peter Yates, le metteur en scène de *Krull* est certainement beaucoup plus connu pour ses films d'action comme *Bullitt*, *Mother, Jugs and Speed*, et *The Deep* que pour les films plus intimistes comme *John and Mary*, *Breaking Away* (couronné par un Oscar) ou, plus récemment *The Janitor (Eyewitness*, aux Etats-Unis), qui jalonnent également sa carrière.

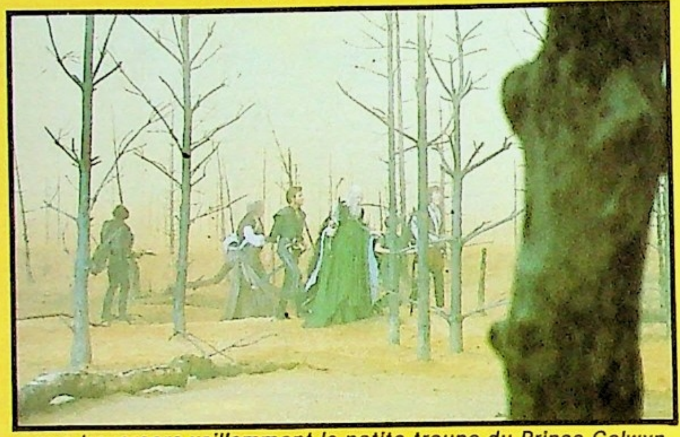
Le choix d'un réalisateur de talent...

A première vue, le fait de confier à Peter Yates la réalisation d'un film d'aventures fantastiques de plusieurs millions de dollars et truffé d'effets spéciaux a de quoi paraître insolite...

D'abord, et avant d'essayer de vous raconter que notre film est meilleur que tous les autres, quelques efforts qu'ils fassent pour nous égaler par le style ou par le sujet, je vous dirai qu'il y a dans Krull *une chose qui le distingue de la production actuelle : nous nous sommes tout particulièrement attachés à la psychologie des personnages. Nous avons apporté le plus grand soin aux effets spéciaux et il va de soi que, associés à la qualité des décors, ce sont eux qui vont faire vendre le film, mais je pense que les relations que nous avons établies entre les personnages en font quelque chose de très particulier. Lors d'une réunion, nous nous sommes posés une question : et que donnerait* Krull *sans les effets spéciaux ? Non plus en tant que film d'action, cette fois, mais comme drame psychologique classique ? On y trouve des personnages merveilleux, qui disent et font des choses merveilleuses. Que le cadre dans lequel se déroule l'histoire requiert des effets spéciaux fait bien entendu entrer le film dans une catégorie particulière, mais je suis convaincu que ce sont les personnages qui ont d'abord séduit et charmé Peter Yates au niveau du scénario. Et il suffit de voir* Breaking Away *pour se convaincre qu'un metteur en scène comme Peter Yates a décidément tout ce qu'il faut pour faire passer le charme. En même temps, nous nous sommes dit que l'auteur de* Bullitt *et* The Deep *était en mesure de diriger des scènes d'action ; d'ailleurs, il n'y avait pas dans* Krull*, au départ, toutes les scènes d'action que Peter y a par la suite apportées ! Le scénario de* Krull *recélait en outre un fort potentiel « héroïque », et Peter Yates avait amplement fait preuve de son talent à montrer des scènes de bravoure. Il nous a semblé que le cocktail de ses différentes possibilités en faisait pour nous le metteur en scène rêvé...*



Sur le gigantesque plateau 007 de Pinewood, la création de la maléfique forêt de Krull...



...que traversera vaillamment la petite troupe du Prince Colwyn. Ynyr (Freddie Jones) sur le seuil de la toile et à la rencontre de son passé... (ci-dessous).



Peter Yates à la tête d'une superproduction !

C'est la poursuite haletante de *Robbery* (1967) qui attira sur Peter Yates — avec qui nous nous sommes ensuite entretenus — l'attention du producteur Phil d'Antoni, qui le fit venir aux Etats-Unis pour réaliser *Bullitt*, en 1968. *Krull* marque le premier tournage de Yates dans son pays d'origine depuis cette date.

Quel sentiment vous inspire ce retour au pays natal ?

Je suis fou de joie de rentrer chez moi, et je ne demande qu'à y rester ; le seul obstacle en la matière est en réalité d'ordre purement fiscal, mais après tout, chacun est libre de vivre où il veut. Pour l'instant, j'habite New York parce que c'est là que les meilleures opportunités s'offrent à moi, mais que l'on m'offre de travailler ici, et c'est avec joie que je reviendrai.

La perspective de coordonner simultanément cinq équipes de prise de vues a de quoi préoccuper n'importe quel metteur en scène. Comment avez-vous abordé le problème ?

On porte une cohorte de gens à bouts de bras ! Si on ne fait pas attention, un film comme Krull *peut coûter une fortune. Et* Krull *coûte vraiment très, très cher... L'objectif étant bien évidemment de finir le plus vite possible, on est constamment l'objet de pressions multiples. Or il y a des choses qu'on ne peut pas faire en vitesse : les effets spéciaux et les « détails » de ce genre, il faut le temps d'en venir à bout. Le seul moyen de s'en sortir, c'est donc d'essayer de tourner deux ou trois scènes en même temps, sur des plateaux différents, même si ça oblige le metteur en scène à être partout à la fois !*

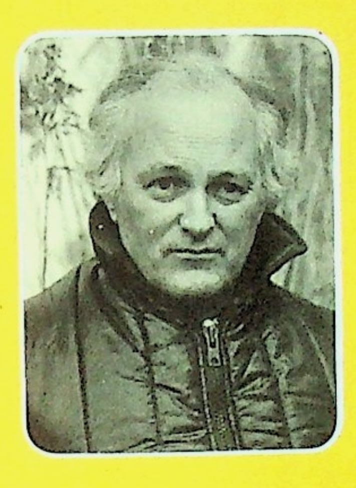
Le genre de films pour lesquels vous vous êtes essentiellement fait connaître ne vous a-t-il pas en quelque sorte cantonné dans un certain registre, et ne crai-

gnez-vous pas, si Krull connaît le très grand succès qu'on en attend, d'être catalogué comme réalisateur de films fantastiques ?

Je ne sais pas si je tiendrais le coup le temps d'en faire un second comme ça ! J'ai eu énormément de chance de pouvoir faire beaucoup de films aussi différents. Je ne crois pas que l'on ait tendance, maintenant, à me classer dans une catégorie plutôt qu'une autre, et j'ai même l'impression, d'après les scénarios que je reçois et les projets qu'on me propose, que les gens ne savent pas bien d'où je viens. Même aux Etats-Unis, on ne m'a pas catalogué comme « cinéaste anglais ». Les gens sont souvent très étonnés de découvrir que je ne suis pas américain.



Le chef-maquilleur Nick Maley (à dte) appliquant un masque de latex à l'acteur Bernard Bresslaw, le transformant en un sympathique cyclope.



En quoi selon vous Krull diffère-t-il des autres films fantastiques ?

Les racines de Krull plongent profondément dans la littérature ; son sujet, la lutte du Bien et du Mal, remonte à la mythologie. Il y est question de la survivance de la Chevalerie — entendez par là : le souci, le soin des autres. On y trouve donc une coloration médiévale, certes, mais rehaussée d'éléments du plus haut exotisme, et dans un contexte différent. Bien sûr, c'est ce que tout le monde vous dit : « Oh ! notre film est complètement différent de tous les autres ! » Et c'est vrai que l'on part d'un concept différent. Au fond, l'histoire de départ de Star Wars est plutôt simpliste, comme la nôtre, d'ailleurs, mais tant mieux si cela nous permet d'extrapoler et d'exploiter à fond la proposition de départ. Ce que nous nous sommes efforcés de faire, et que, à mon avis, les autres films n'ont pas toujours réussi, c'est de rajouter peut-être un peu de plaisir visuel au spectacle ; pas tant du point de vue de la « forme » que de la couleur. Je me demande si la meilleure façon de le définir, ce ne serait pas comme un genre de film fantastique fait par un Kurosawa, dans la mesure où nous avons essayé, par le recours aux costumes et aux décors, de retrouver dans le futur, le charme d'un ancien monde.

***Krull* s'enorgueillit d'un budget de plus de vingt millions de dollars. Ne vous êtes-vous jamais senti un peu écrasé sous la responsabilité ?**

Il est vrai que c'est une responsabilité, c'est le terme, en effet, mais il ne faut pas se laisser obnubiler par cette notion ; sauf au stade de la pré-production, évidemment. Il faut être le plus franc et le plus honnête possible sur toutes les questions d'argent et le coût des choses, de sorte que ceux dont c'est l'argent aient les moyens de dire : « Désolés, mais nous pensons que ça n'en vaut pas la peine ». Maintenant, quand on y est, il n'y a plus qu'une seule chose à faire : se débrouiller pour que tout ce qu'on avait prévu se réalise. Parce que, si cela ne se passe pas comme prévu, c'est à ce moment-là que cela devient préoccupant et qu'on se pose des problèmes de responsabilité. Le malheur avec ce genre de film, c'est qu'il est très difficile de prévoir au centime près ce qu'il va coûter. Il faut toujours prévoir ce qui peut ne pas aller. Mais l'emploi du temps doit envisager que tout se passe bien, autrement, personne n'entreprendrait jamais un tel film !

Depuis quelques années, on a les plus grands scrupules à annoncer de gros budgets pour les nouveaux films. La tendance, amorcée par l'échec commercial de 1941, s'est confirmée par l'énoncé inexact du coût de Blues Brothers, de Landis, alors qu'il n'y a pas si longtemps, l'argument publicitaire suprême c'était : « X millions de dollars ! des milliers de figurants !! cinq ans de préparation et de tournage !!! » Que pensez-vous de ce revirement d'optique de la part des services marketing ?

C'est très simple : je crois qu'on éprouve toujours une certaine confusion, une certaine gêne à avouer qu'on dépense autant d'argent en pleine période de récession. Plutôt que de leur envoyer tout cet argent à la figure, il me semble qu'il serait plus sain de veiller à apporter aux spectateurs un plaisir tel qu'ils en oublient, précisément, la récession et tous leurs problèmes.

Le cinéma a toujours été une affaire onéreuse, et cela dès le départ ; c'est ce que Ron Silverman ne s'est pas fait prier pour nous dire :

Les coûts augmentent en progression géométrique. Rien à voir avec l'augmentation du coût de la vie. Et le fait que les salles ferment ne nous facilite pas la vie. Il est indiscutable que bien des films coûtent beaucoup plus cher qu'ils ne devraient. Il →



est inutile de dépenser autant d'argent pour faire certains films. Je n'avais jamais fait un film comme Krull ; il y avait cinq équipes et, si l'on considère leurs exigences et les frais que cela entraîne, il est rigoureusement impossible de faire tout ça pour rien. Toutefois cela ne me gêne pas de penser que la Columbia a eu suffisamment confiance en Krull et en son scénario pour investir l'argent qu'ils y ont mis !

Stephen Grimes, créateur du monde de « Krull ».

Peter Yates et Ron Silverman insistent tous deux sur l'aspect visuel de *Krull*. C'est au décorateur Stephen Grimes qu'est revenue la tâche ardue de conférer au monde de *Krull* un look à nul autre pareil. Grimes, qui est d'origine britannique, a fait ses armes aux studios de Denham, juste à la fin de la guerre. Il travaillait sous les ordres de l'une des rares réalisatrices de l'époque : Carmen Dillon. Bien qu'à ses débuts il ait joué les lampistes pour tout le monde et n'importe qui, il avait réussi à assister Dillon pour la fin du *Henri V* interprété par Lawrence Olivier, et pour *The Rocking Horse Winner*, dont il a réalisé les décors et les croquis de scène.

Après un passage à l'armée, Stephen Grimes travailla comme dessinateur pour le merveilleux film de John Huston : *Moby Dick*. La rencontre des deux hommes fut fructueuse, et par la suite, Grimes devait retrouver plusieurs fois Huston. Leur collaboration donna lieu à de beaux films comme *Roots of Heaven*, *The Misfits* et *La Nuit de l'iguane*, qui valut à Grimes la première de ses nominations aux Oscars. A la suite de cette association, que Grimes qualifie de « distrayante et frustrante à la fois », le décorateur travailla avec Sydney Pollack pour toute une série de films dont *Yakuza*, *Les Trois jours du condor*, *Le Cavalier électrique* et *The Way we Were*, pour lequel il fut une seconde fois nominé aux Oscars. Plus récemment, Grimes fut l'auteur des décors de grands films d'inspiration aussi diverse et variée que *Urban Cowboy*, *True Confessions* et le lauréat d'une quantité invraisemblable de trophées et de prix : *On Golden pond*, dont il dirigea en outre la seconde équipe pour de remarquables prises de vues.

Pour lui, être directeur artistique d'un film, ce n'est pas seulement s'occuper des décors et des costumes ; c'est veiller à l'aspect visuel de *tout* le film, lui donner son *look*. On pensera à choisir un directeur artistique juste après qu'on aura retenu le scénario et décidé du financement du film, bien souvent avant que la distribution soit terminée, et ce en raison de l'immense travail préparatoire à accomplir. Selon Grimes, les décors d'un film censé se dérouler à une époque donnée, comme *Freud* dont il fit les décors pour Huston, requièrent un travail de recherche absolument phénoménal.

Pour un film comme *Krull*, situé dans un monde parfaitement mythique, il n'y a bien évidemment pas de recherches à faire ; tout est affaire d'imagination. *Krull* est le premier vrai film fantastique de Grimes, qui trouve l'expérience fascinante et en même temps effrayante !

Seul point commun avec n'importe quel autre film : les gens demeurent des êtres vivants, quel que soit le décor ; ils montent à cheval, construisent des châteaux et ainsi de suite. Tout le problème consiste à inventer un genre de château qu'on puisse au premier coup d'œil identifier comme tel tout en le démarquant soigneusement. C'est comme si ou devait à chaque instant faire porter l'accent sur des détails auxquels, d'habitude, on ne prête même pas attention.

Vous travaillez en liaison étroite avec Yates, auquel vous soumettez tous les croquis du film ; pour vous, où commence le travail du décorateur dans un film comme Krull, qui se déroule dans un monde fictif ?

Tout part du script ; c'est de là qu'il faut partir pour imaginer l'aspect visuel du film. Ensuite, on traduit sur le papier ce qu'on a dans la tête et on commence à s'interroger. C'est à ce moment-là qu'on se pose des questions sur l'allure générale, qu'on se demande si ça va marcher…

Les décors et les armures de Krull ont l'air fragiles, frêles…

C'était absolument voulu. Les personnages de Krull montent à cheval et vivent dans des châ-



Des aventures palpitantes, sous la direction artistique de Stephen Grimes.

teaux, mais nous voulions éviter de donner au film une connotation par trop médiévale. Aussi avons-nous été amenés à créer des armures spéciales, qui sont en plastique et de diverses couleurs, ni modernes, ni anciennes : intemporelles. Du moins est-ce ce que nous espérons...

Quels problèmes techniques avez-vous rencontrés ?

Il y en a toujours. Dans le château, par exemple, il fallait bien dessiner les portes... Mais dans ce monde imaginaire, les portes s'ouvrent-elles par le haut, par le bas, en diagonale ou bien encore autrement ? J'ai passé un bon moment à me demander quelle alternative on pouvait inventer aux portes traditionnelles, et puis j'ai fini par me dire qu'il fallait s'en tenir à des portes tout ce qu'il y a de conventionnel, pivotant sur des gonds, faute de quoi on ne verrait que ça dans le décor. Nous nous sommes attachés à les décorer de la façon la plus originale possible, mais cela se borne à ça. Voilà un exemple typique des problèmes que l'on rencontre dans la préparation d'un film comme Krull.

Le directeur artistique est aussi amené à travailler en étroite collaboration avec les responsables des effets spéciaux. Parlez-nous de Derek Meddings...

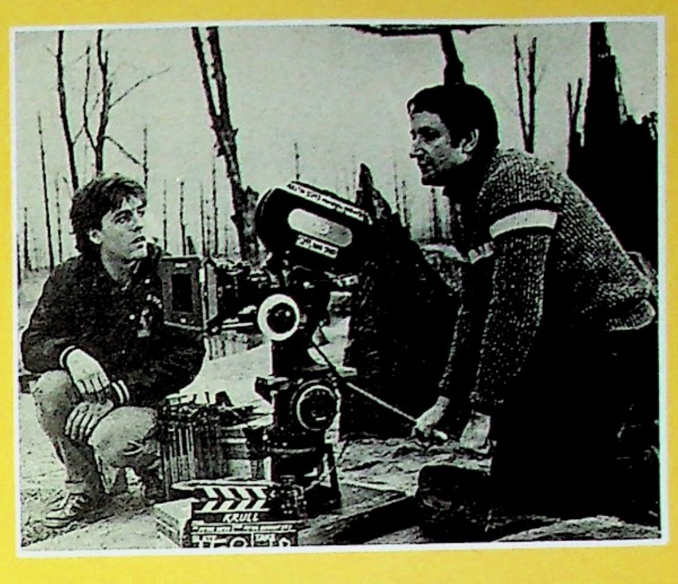
Derek est un homme de génie. Au bout d'un certain nombre d'années, on finit par apprendre à faire certaines choses, et il faut être très prudent dans la conception des scènes mettant en œuvre des effets spéciaux. Les meilleurs sont ceux dont on ne se rend même pas compte que ce sont des effets spéciaux. Il faudrait toujours que ça ait l'air parfaitement naturel. Mais tromper le regard, ce n'est pas facile : il faut savoir jongler avec toutes sortes d'éléments, à quel moment on peut s'écarter de ce qui existe, tout en maintenant l'illusion. C'est presque de la prestidigitation : il faut attirer l'attention du public sur un point précis pour lui faire oublier ce qui se passe ailleurs.

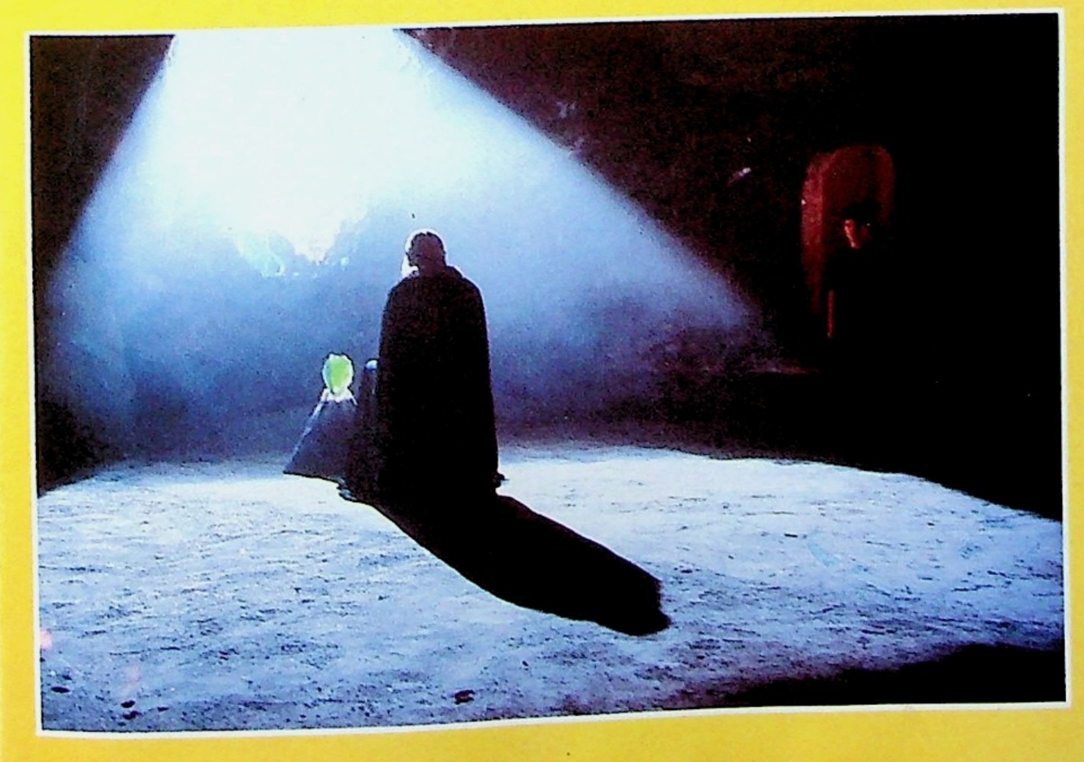
Et que se serait-il passé si vous n'étiez pas entré aux studios de Denham ?

Je serais probablement encore en train de me battre pour gagner ma vie avec ma peinture. J'aime toujours autant peindre, et c'est ce que je fais entre deux films, pour moi, mais je n'aimerais pas être obligé d'en vivre. Je serais un peintre famélique !

Vous considérez-vous toujours comme un artiste à part entière, bien que vous ayez mis vos talents au service de l'industrie cinématographique ?

Ça, c'est ce que j'appelle un beau coup ! J'ai l'impression d'être payé pour prendre des vacances !





haut : Derrière la caméra : Peter Suschitzky. bas : Le prophète (John Welsh) égaré dans sa contemplation des mystères de Krull...

Une merveilleuse photographie, signée Peter Suschitzky.

Il ne faudrait jamais oublier qu'un film, c'est un travail d'équipe, et que le grand responsable de l'allure générale du film terminé, en dehors du metteur en scène et du directeur artistique, c'est le directeur de la photo. L'homme à la caméra de *Krull*, c'est Peter Suschitzky, le fils du célèbre réalisateur Wolfgang Suschitzky. Peter Su, ainsi que l'appellent amicalement les membres de l'équipe, est un homme sans prétention, qui parle avec passion de son amour de la musique et qui évoque avec beaucoup de désinvolture les nombreuses années qu'il a passées dans les milieux du cinéma. Après avoir suivi les cours d'une école de cinéma parisienne, il a commencé sa carrière dans le documentaire, sillonnant les deux Amériques, du Nord et du Sud, où il tourna des documentaires hebdomadaires pour la télévision ouest-allemande.

Peter Suschitzky fit son entrée dans le film de long métrage avec *It Happened Here*, le film semi-professionnel à très petit budget mis en scène par l'historien du cinéma Kevin Brownlow. Il devait ensuite consacrer de longues années à filmer, puis à mettre en scène lui-même, des films publicitaires pour la télévision. En 1965, trois ans après *It Happened Here*, Suschitzky s'associait avec Peter Watkins pour faire *Privilège*. Ce film en avance sur son temps attira sur lui l'attention de George Lucas. Dix années et bien des films avaient passé depuis que Lucas avait vu le premier long métrage de Peter Su, mais il n'avait pas oublié la sensibilité de la photographie du film de Watkins lorsqu'il constitua son équipe pour *l'Empire contre-attaque* (1). Avant de collaborer avec Lucas, Suschitzky a apporté sa contribution à une collection hétéroclite de films, dont le cult-movie : *Rocky Horror Picture Show, puis That'll be the Day*, et la version loufoque de *Valentino* signée Ken Russell.

C'est au cours d'une interruption dans le tournage que nous nous sommes installés avec Suschitzky dans l'un des décors les plus extraordinaires construits pour *Krull*, une forêt d'arbres géants comme on n'en a pas vu au cinéma depuis le *Siegfried* de Fritz Lang !

Une responsabilité visuelle écrasante...

Quelle différence y-a-t-il pour vous entre le directeur de la photo, le chef opérateur responsable des éclairages et tous les titres que vous avez successivement portés au hasard des génériques des films auxquels vous avez collaborés ?

Tous ces titres recouvrent une seule et même notion ; ce sont des noms différents pour désigner une seule et même chose. Le terme que je préfère, c'est « cameraman ». Je suis responsable de l'éclairage et de l'aspect visuel du film, au niveau non →

(1) Voir notre précédent entretien avec Peter Suschitzky dans l'Ecran Fantastique n° 13.

seulement de la photographie, mais aussi de la composition des images.

Y a-t-il une différence fondamentale entre votre travail sur Krull et celui que vous avez fourni pour l'Empire contre-attaque ?

Il n'y a qu'une différence évidente, c'est que pour Krull, *on fait tout sur place, alors que pour* l'Empire, *les effets spéciaux, les effets optiques, avaient été réalisés aux Etats-Unis. La liaison entre les différentes équipes est plus rapide et plus facile, puisqu'elles sont plus proches les unes des autres, et cela nous permet de juger plus rapidement du résultat. Ce qui ne nous était pas possible pour* l'Empire.

Mais cela vous donne-t-il pour autant une plus grande maîtrise de l'aspect général final du film ?

Non, je n'irai pas jusqu'à dire ça. Il n'y a rien de changé à ce niveau-là. Seulement, si j'ai envie de voir certaines images au moment où elles sont faites, c'est possible ; alors que pour l'Empire, *tout était envoyé à l'Industrial Light and Magic.*

Les difficultés d'éclairage d'un tournage d'« extérieurs » en studio !

Les décors de Krull sont parmi les plus beaux et les plus spectaculaires jamais réalisés à Pinewood, et, bien que la majeure partie du film se déroule « au dehors », la plupart de ces « extérieurs » sont en fait tournés en studio. Ces immenses cavernes de plâtre et de stuc ne vous posent-elles pas de problèmes particuliers au niveau de la photographie ?

Je crois que mon plus gros problème, en ce qui concerne l'éclairage, vient justement du fait que nous tournons en intérieurs des scènes d'« extérieurs ». D'autant plus qu'elles se passent « de jour ». Jusque dans les années cinquante — et surtout dans les années trente et quarante — on filmait très couramment les extérieurs en studio, et personne ne trouvait à redire à leur aspect artificiel, surtout en noir et blanc. Mais faire la même chose aujourd'hui, et en couleur, alors que les exigences du public sont bien plus grandes en ce qui concerne la technicité du film, c'est devenu très difficile.

D'autant que, pour Krull, certaines scènes sont vraiment tournées en extérieurs ; or, l'une des choses qui nous ont souvent le plus choqués au cinéma, c'est le mélange des plans tournés en studio et en décors naturels. Au niveau de l'atmosphère, il n'est pas rare qu'ils présentent des différences notables. A notre avis, s'il y a un problème que vous êtes parfaitement arrivé à surmonter dans The Empire Strikes Back, **c'est bien celui-là...**

Peut-être, mais je serais incapable de certifier qu'il n'y aura pas de conflit de styles tant que nous n'aurons pas fini. A certains égards, c'était plus facile pour The Empire, *où les seuls extérieurs se situaient dans la neige, ce qui donne toujours aux images une allure et une lumière inimitables.*

Nous avons eu l'impression que vous aviez réuni à conférer aux images de *The Empire* une unité visuelle tout à fait du niveau de l'histoire, quelque peu distante. Quel « look » souhaitez-vous donner à *Krull* ?

C'est difficile de résumer en quelques mots. L'allure générale du film est fonction tout à la fois des décors, des costumes, de la mise en scène et de la photo, et puis du scénario, et de tous les détails que le directeur artistique va apporter dans chaque plan. J'étais dans les parages pendant la préparation de Krull, *et j'ai eu l'occasion de jeter un coup d'œil aux maquettes et aux croquis ; eh bien, je peux vous assurer que, même quand on est dans le métier depuis des années, on a du mal à imaginer ce que donneront les décors définitifs avant qu'ils soient totalement prêts. N'empêche qu'il faut bien tout prévoir à l'avance, évidemment, au stade de la pré-production.*

Lors du tournage de *Krull*, nous avons noté la présence d'une caméra vidéo reliée à la caméra de prise de vues et nous nous sommes demandés ce que la vidéo pouvait apporter au tournage...

L'avantage, c'est qu'on peut vérifier ce qu'on fait au fur et à mesure. Bien sûr, cela ne vous dit pas si votre photo est de bonne qualité, ni même à quoi elle va ressembler, puisque l'image vidéo est en noir et blanc, mais cela permet de vérifier les mouvements, ceux de l'appareil comme des personnages ; et puis si la caméra est fixée sur une grue, si elle est en mouvement ou si elle se trouve dans un endroit inaccessible, cela permet aux autres de voir ce que vous voyez. Il y a peut-être dix ans que l'on utilise ce procédé.

En faisant *Star Wars* en 1977, George Lucas lançait une mode en attribuant les rôles principaux à des acteurs peu ou pas connus, et en confiant les seconds rôles à des vedettes plus confirmées. *Krull* reprend cette formule : pour incarner les personnages principaux, ceux du Prince Colwyn et de la Princesse Lyssa, les producteurs ont choisi deux débutants : Ken Marshall et Lysette Anthony.

D'ici la sortie de *Krull*, Marshall se sera au moins fait connaître par son interprétation de Marco Polo dans le feuilleton du même nom produit par la RAI (la télévision italienne). Bien que débutant au cinéma dans les films de long métrage, Marshall s'est déjà solidement illustré au théâtre ; il a fait ses premières armes au Theatre Arts Department de l'Université du Michigan. Il a suivi les cours de la célèbre école Juilliard de New-York et William Hurt, Christopher Reeves et Robin Williams comptent au nombre de ses anciens camarades :

A Juilliard, j'ai eu l'occasion de me roder et de faire des erreurs. J'ai tenu des rôles pour lequels je n'étais pas fait, j'ai interprété des personnages beaucoup plus vieux que moi, et à chaque fois, je me suis senti grandir, j'ai évolué en tant qu'acteur.

A sa sortie du couvent, Lysette Anthony, qui a dix-neuf ans, est entrée au National Youth Theatre où elle jouait dans leur adaptation de « Romeo et Juliette ». Elle a travaillé comme mannequin pour payer ses études au Guildhall Drama School, et c'est là que Peter Yates l'a découverte en mars 1981 :

Bien que je n'aie été officiellement choisie qu'en juillet pour incarner le personnage de la



Des personnages étranges, venus de tous les horizons pour aider le Prince Colwyn à délivrer sa Princesse captive.

Princesse Lyssa, à partir de ce moment-là, tout a changé. Tout s'est passé comme si, du jour au lendemain, je n'étais plus étudiante. Mon agent n'arrêtait pas de m'appeler pour m'apprendre de bonnes nouvelles. J'ai d'abord joué dans une série de quatre pièces produites par la BBC, « Frost in May », et j'ai incarné la Lady Rowena de la nouvelle version d'Ivanhoe tournée par Norman Rosemont.

Aux côtés de Lysette Anthony et Ken Marshall, on retrouve des noms aussi connus que ceux de Freddie Jones, dans le rôle d'Ynir, la belle Francesca Annis en Veuve de la Toile et Bernard Bresslaw, qui incarne un Cyclope.
De ces deux derniers, on exigea qu'ils portent un maquillage et des prothèses très compliquées. Au départ, c'est Christopher Tucker (*Elephant Man, La Guerre du feu*) qui était pressenti pour cette tâche, mais ayant démissionné pour « divergences d'opinion sur certains aspects créatifs », il fut remplacé par Nick Maley, probablement surtout connu de nos lecteurs pour sa prestation dans *Inseminoïd*, ce film à petit budget donc il écrivit le scénario en collaboration avec sa femme, Gloria.
C'est dans l'atelier de maquillage de *Krull* que nous avons rencontré Maley, alors qu'il travaillait sur la tête de Cyclope qu'arbore Bresslaw.



Comment avez-vous démarré votre carrière dans les maquillages pour effets spéciaux ?

Tout a commencé parce que mon père était acteur ; comme tous les enfants, quand j'étais petit je prenais très au sérieux tout ce qu'il faisait. Je me retrouvais toujours en train de jouer dans les pièces à l'école, et plutôt que de me laisser coller du maquillage sur la figure par n'importe quel professeur, je préférais le mettre moi-même. Après tout, c'est ce que faisait mon père. Mon premier travail de maquillage, je l'ai fait à sept ans, pour Dick Wittington. Je demandais à mon père de me montrer comment il faisait, et je m'exerçais. Lorsque j'ai quitté l'école, j'avais déjà derrière moi un bon paquet de pièces pour lesquelles je m'étais maquillé tout seul !
Et quand je suis entré au lycée, j'ai fondé un club de théâtre. Là, c'était moi qui maquillais tout le monde. C'est à cette occasion que je me suis rendu compte que j'avais en quelque sorte un don pour ça. Je me suis donc tout naturellement laissé aller à mon penchant naturel !

Mais comment d'amateur êtes-vous devenu professionnel, et comment, surtout, avez-vous commencé à travailler sur des longs métrages ?

J'ai démarré dans ce métier avec Stuart Freeborn, et je suis d'ailleurs resté avec lui pendant un certain nombre d'années. J'ai fait Star Wars, *avec lui, et puis* The Empire, *et* Superman. *Je travaillais avec lui au laboratoire ; j'étais en fait son premier assistant de labo. Je réalisais les créatures suivant ses spécifications.*

C'est grâce au travail que j'ai effectué avec lui que j'ai pu faire preuve du talent qui m'a amené là où je suis aujourd'hui. Dès le début, cela m'a absolument passionné. C'est que je fais partie de ceux qui veulent toujours essayer quelque chose de nouveau, du jamais vu... J'avais déjà tenté ma chance, mais avec peu de succès, il faut bien le dire, dans le domaine des prothèses ; j'avais fait des fausses dents et des choses de ce genre avant de rencontrer Stuart Freeborn, mais travailler avec lui, m'a conduit à tout recentrer. Cela m'a permis d'établir une relation entre les différents éléments et d'en faire un tout. Il m'a appris tellement de choses, il m'a tant apporté, que je doute fort d'être un jour en mesure de lui rendre la pareille.

Parlez-nous de votre travail sur *Krull*. Comment résolvez-vous les problèmes qui se posent à vous ?

Krull est un film très agréable, en réalité ; il y a des monstres et des prothèses, or d'habitude, dans les films il y a l'un ou l'autre, mais pas les deux. Et pas à ce point-là ! Il y a la Veuve de la Toile, autrement dit Francesca Annis. C'est une petite vieille toute tordue, et un peu amère parce que son amant l'a abandonnée et qu'on l'a reléguée avec cette araignée ; ce qui, à mon avis, ennuierait n'importe qui... Pour elle, nous avons dû fabriquer une prothèse faciale complète et des mains ; il fallait la vieillir ! Et c'était tout un travail, parce que je n'avais jamais été tout à fait satisfait des mains que j'avais pu faire jusque-là ou que j'avais pu voir. Je crois que le problème vient du fait qu'on s'ingénie toujours à les faire d'une seule pièce, parce que c'est trop compliqué de les faire en plusieurs morceaux. Quand on a un maquillage en onze parties à réaliser, s'il y a bien une chose qu'on cherche à éviter, c'est de devoir tout recommencer du côté des mains... Mais en fin de compte, nos mains nous les avons faites en douze morceaux, et je trouve qu'elles ont fière allure.

Et le Cyclope...

Ah oui, Bernard Bresslaw... L'œil et la paupière sont commandés à distance, et il y a un câble qui part de l'émetteur pour arriver au servo, logé à l'intérieur de la tête — c'est la moindre des choses, pour un servo. Eh bien, je crois que c'est ce qui nous a donné le plus de mal. Encore que, au début, vieillir quelqu'un pose aussi des problèmes insurmontables ! Mais pour le Cyclope, le plus difficile, c'est que c'est un épouvantable mélange de maquillage et de prothèses à l'intérieur duquel il faut caser le mécanisme, tout en dissimulant les yeux de l'acteur et en lui laissant, quand même, de petites fentes pour se diriger... On est par conséquent obligé de prendre suffisamment de recul par rapport au visage de l'acteur pour créer une nouvelle forme autour de sa tête, de sorte que les spectateurs ne disent pas, lorsqu'ils iront voir le film : « Je vois ses yeux ! » Seulement, comme il y a aussi beaucoup de dialogue, il faut bien qu'il se serve de sa propre bouche ; alors le bas du visage est entièrement réalisé en maquillage. La moitié supérieure devient un masque mécanique normal, comme une tête de



singe, si vous voulez, ou le masque de Chewbacca. Nous avons aussi réalisé les Slayers de Krull, les méchants de l'histoire. Au départ, ce sont des hommes déguisés ; seulement, cela n'a pas été tout seul. Problème : comment faire pour que cela n'ait pas l'air d'être des hommes en armure ? Nous voulions qu'ils ressemblent plutôt à des êtres bizarres, dont le corps est une sorte de cuirasse et qui ne portent pas spécialement de vêtements. Encore une fois, c'est très bien d'en construire un, mais un seul ! Or il y en avait 44... Et qui devaient aller sous l'eau, et tout ce qui s'ensuit, encore... Cela change radicalement la face du problème. Notre dernier casse-tête, je crois que c'est la Bête, celle qui dirige les Slayers. Malheureusement pour vous, elle figure sur la liste « top-secret », et je ne peux pas vous la décrire... Elle en est encore actuellement au stade de la mise au point.

Comme nous l'a déjà expliqué Ron Silverman, *Krull* met en œuvre une quantité imposante d'effets spéciaux. A la tête de l'équipe impressionnante chargée de donner vie à ce monde de rêve, se trouve l'un des maîtres incontestés en ce domaine : Derek Meddings. Meddings a fait ses premières armes aux studios de Denham comme peintre en lettres, et, bien qu'il n'ait jamais eu l'intention de se spécialiser dans les effets spéciaux, il s'est retrouvé peintre... en mattes (1).
Sa première opportunité sérieuse, c'est Gerry Anderson qui la lui donnée. C'est lui qui lui a confié la conception des effets spéciaux de la populaire série →

(1) Voir nos précédents entretiens avec Derek Meddings dans l'Ecran Fantastique n° 15 et 28.

télévisée *Thunderbirds*. Il devait produire continuellement des effets spéciaux pour cette série très exigeante. Au crédit de Meddings on portera le fait que, même si les scénarios de *Thunderbirds* paraissent maintenant un peu simplistes, les effets spéciaux, eux, tiennent encore et rendent bien des spécialistes perplexes.
Après avoir collaboré avec Anderson pour d'autres programmes, Derek passa en 1971 à la réalisation d'effets spéciaux pour le grand écran avec *Zero Population Growth*. On lui doit les trucages de cinq des films de James Bond, et notamment *Moonraker* qui, sans cela, aurait été bien terne, et pour lequel il fut nominé aux Oscars. C'est à sa contribution à *Superman* — qui, cette fois, lui rapporta un Oscar — qu'il doit la reconnaissance internationale. Mais quand bien même il a été récompensé pour son travail sur *Superman I*, il est évident que c'est avec *Superman II* et *For Your Eyes Only* qu'il a vraiment acquis toute la maîtrise des effets spéciaux et des maquettes animées en particulier, pour lesquelles il avoue une passion toute spéciale :

Derek Medings, talentueux responsable des effets spéciaux.

Il y a des tas de metteurs en scène qui croient détester les maquettes. On n'a pas plus tôt dit qu'on va utiliser des miniatures de quelque chose qu'ils se mettent à vomir cette idée. Chaque metteur en scène se rappelle automatiquement un film dans lequel les maquettes étaient vraiment mal fichues... Parce que, quand elles sont bien faites, on ne les voit même pas.

Krull est-il votre premier vrai film fantastique ? Vous avez fait les *James Bond* et les *Superman*, évidemment, mais...

Oui, parce que, même si ces films sont fantastiques, ils se déroulent dans un contexte moderne, dans des décors modernes. Pour moi, il y a dans Krull *quelque chose qui le rattache aux contes de fée, à la magie...*

C'est la première fois que vous êtes amené à vous intéresser à tous les aspects des effets spéciaux. Comment ressentez-vous ce premier contact ?

Pour moi, Krull *aura été un film difficile ; c'est en effet la première fois que je suis vraiment impliqué dans les effets spéciaux optiques. J'avais déjà eu à m'en préoccuper un peu pour* Moonraker*, par exemple, mais ce que nous avons fait pour* Krull *n'avait encore jamais été réalisé auparavant. Le Glaive volant, par exemple. C'est que nous avons beaucoup de magie à recréer, et les choses merveilleuses et stupéfiantes requièrent des compétences bien particulières !*

A l'évidence, vous ne réalisez pas tous les effets vous-même. Combien de personnes faut-il pour en venir à bout ?

Il faudra bien que je les répertorie, un jour ! Nous devons être une quinzaine, sans compter mon équipe de prise de vues, qui est avec moi depuis bientôt cinq ans, maintenant.

L'une des séquences sur lesquelles nous vous avons vu travailler est celle où le Prince Colwyn découvre le Glaive enfoui sous la lave en fusion. Quelles sont les difficultés posées par une telle séquence ?

La séquence en question a posé de gros problèmes. D'habitude, quand on voit de la lave au cinéma, c'est de loin, et la plupart du temps ce sont des stock-shots. Je crois que ça n'a jamais été fait de façon bien convaincante ; et si ça l'a été, je ne l'ai jamais vu. Je me rappelle avoir travaillé avec John Dark, le producteur de The Land That Time Forgot*, et pour faire de la lave et la faire bien, nous avons eu un mal de chien. Cela dit, pour* Krull*, je crois que nous avons ce qu'il faut, bien que cela nous pose de gros problèmes. Mais quand on fait un tel film, il faut s'attendre à avoir des problèmes. Pour la scène de la lave, il y a un homme qui plonge son bras dans la roche en fusion, et les flammes lui courent le long du bras... Il arrache le Glaive à la lave en fusion, et le Glaive et son bras sont en feu, mais cela ne lui fait pas mal. Moi, personnellement, je n'ai jamais rien vue de semblable dans la réalité, et vous ? Eh bien, il faut que ça ait l'air réel... Maintenant, je vous garantis que nous allons y arriver, et de telle sorte que le public y croira pour de bon !*

Cette dernière réflexion nous amène à vous demander ce que vous pensez de la vigilance toute particulière du public en ce qui concerne les effets spéciaux...

Je pense que ce n'est pas une mauvaise chose parce que, quand on a affaire à un public exigeant, qui n'est pas prêt à accepter n'importe quoi, on se démène aussi pour lui offrir un spectacle de qualité. Il n'y a pas si longtemps, les cinéastes pouvaient faire ce qu'ils voulaient en matière d'effets spéciaux, le public aurait accepté n'importe quoi ! Tandis qu'aujourd'hui, dans chaque fauteuil il y a un critique en herbe : c'est ce qu'il y a de merveilleux avec la télévision. Cela permet aux gosses de voir de vieux films et d'apprécier la façon dont les choses étaient faites à l'époque. Quand ils voient les films qu'on fait aujourd'hui, ils apprécient le niveau de qualité auquel on est arrivé. Mais maintenant, quand



Liam Neeson incarne Kegan, l'un des nombreux malfaiteurs recrutés par le Prince Colwyn...

... tandis que Weston campe Menno, l'un de ses belliqueux compagnons.

ils vont au cinéma, pas question de leur présenter n'importe quoi : il faut leur donner les moyens de croire à ce qu'ils voient. C'est le cas de cette scène avec la lave : il ne faut pas qu'ils puissent la mettre en doute.

L'une des choses qui nous ont le plus stupéfiés lorsque nous vous avons vu travailler, c'est la masse d'efforts purement physiques impliqués par la mise en place des prises de vues des effets spéciaux...

Ça, pour fournir des efforts physiques, on en fournit ! J'éprouve souvent le besoin de courir faire quelque chose moi-même parce qu'il n'est pas rare que l'on éprouve plus de difficultés à expliquer certaines choses qu'à les faire soi-même. Surtout quand on veut qu'elles soient faites de telle et telle façon, bien précise ; il arrive qu'on n'ait tout simplement pas le temps de s'expliquer ; on a aussi vite fait d'y aller soi-même ! J'aime bien me dire que je suis une sorte de chef de chantier. Je ne pourrais pas rester planté dans un coin avec mon beau costume du dimanche en attendant que ça se passe !

Comment vous préparez-vous psychologiquement au travail ingrat, minutieux et souvent fastidieux qu'impliquent les effets spéciaux ?

Je ne sais pas trop... Je dois être un peu fou. (Rire). Quand on se met à faire des effets spéciaux, dès l'instant où on entend : « Ça tourne ! », on a des ennuis... C'est qu'on passe son temps à essayer de faire des choses qui n'ont jamais été faites. Je me dis souvent que la définition d'un spécialiste des effets spéciaux, c'est quelqu'un qui s'amuse à jouer au Bon Dieu, sauf qu'il réussit parfois ce qu'il essaye, et souvent même un peu mieux que le Bon Dieu ! On lui demande vraiment n'importe quoi !

Nous allons maintenant rejoindre Steven Archer, votre jeune animateur. Puisque le recrutement et la composition de l'équipe technique chargée des effets spéciaux vous incombait, pouvez-vous nous dire comment vous avez découvert Archer ?

C'est lui qui m'a téléphoné. Il avait entendu dire que je faisais Krull. A l'époque, je n'étais pas sûr d'avoir besoin d'un animateur, et il avait une voix tellement jeune au téléphone que j'ai cru que c'était un jeune amateur enthousiaste ! C'est alors qu'il m'a expliqué qu'il avait travaillé avec Ray Harryhausen sur Le Choc des titans... Juste pour vous montrer à quel point il faut se méfier de sa première impression. Surtout au téléphone... Alors j'ai appelé Ray qui m'a dit que Steven était quelqu'un de fantastique, qu'il avait vraiment le sens de l'animation, adjoint à beaucoup d'humour dans l'utilisation de ce moyen d'expression. Et Steven investit réellement beaucoup de lui-même dans l'animation.

Le plus jeune des animateurs, pour l'une des séquences-clé du film : Steven Archer.

A vingt-quatre ans, vous êtes l'un des continuateurs de la tradition de l'animation initiée au début du cinéma par Willis O'Brien, le père de King Kong. Cela dit, nous savons très peu de choses de vous. Comment vous êtes-vous intéressé à l'animation image par image ?

J'ai vu Jason et les Argonautes quand j'avais cinq ans ; et, à peu près à la même période, on a passé King Kong à la télévision. Ça m'a vivement impressionné. Mon père adorait le cinéma, il m'aidait à faire des films d'amateur. Aussi loin que remontent mes souvenirs, je me suis toujours intéressé au cinéma. A l'époque aussi, je faisais beaucoup de figurines en pâte à modeler. J'achetais des bandes dessinées, et, après les avoir lues, je reproduisais les personnages en pâte à modeler... Mais c'est quand j'ai vu King Kong *que j'ai commencé à m'intéresser aux figurines animées. Mon père m'a expliqué que toutes les créatures de King Kong étaient des petites figurines animées, et il m'a montré comment elles pouvaient bouger toutes seules. Il m'a dit aussi que les décors dans lesquels elles évoluaient étaient des maquettes...*

Quand avez-vous donc fait votre premier film ?

Acheter une caméra, cela coûtait très cher. J'ai quitté l'école à dix-sept ans. Je voulais seulement voir si je pourrais le faire, et tout a commencé ainsi...
Au départ, je me suis contenté de reproduire un petit King Kong en pâte à modeler. Je ne connaissais rien aux armatures, je ne savais même pas que cela existait. Mais peu après, je suis tombé sur un numéro de Focus on Film dans lequel il y avait un article de Don Shay sur Willis O'Brien (2). Cela m'a encore donné d'autres idées, et l'envie d'aller plus loin avec mes figurines. C'est là que j'ai commencé à les armer avec du fil de fer.
Mes premiers films, c'étaient juste des séries de combats. Dans le premier, qui durait une trentaine de secondes, il y avait un King Kong et un dinosaure en train de se battre. A chaque film que je faisais, j'essayais de ralentir le mouvement, de le faire paraître moins saccadé. Par la suite, j'ai fait une tentative plus ambitieuse : un film d'une dizaine de minutes intitulé Game of Death *avec de grands décors en plâtre de Paris, un sol rocheux... La vedette était une créature volante, une sorte de grand diable... Je l'ai inscrit au Movie Maker Ten Best Amateur Film Contest* (littéralement : le concours des dix meilleurs films d'amateur.)

Archer réalise quatre films complets, de dix minutes chacun. Pour tester les réactions, il s'inscrit au Movie Marker Ten Best Amateur Film Contest, où, bien qu'ils ne décrochent pas de prix, ses films reçoivent un accueil très encourageant. Il réalise un autre court métrage intitulé *The Dark Kingdom*, qu'il décrit *« plus ou moins comme une version en 8 m/m de* Un million d'années avant J.C. » Envoyé au concours de Filmmaking Magazine, il arrive en finale mais ne remporte pas le prix.
C'est la rencontre avec Ray Harryhausen, en 1976, qui lance enfin Steven dans la profession. Il parvient à se faire engager par Cliff Cully, un peintre en mattes qui travaille pour les Studios de Pinewood. Là, un collègue lui apprend que Harryhausen cherche un assistant pour travailler sur *Le Choc des Titans*. Après un entretien téléphonique, Ray vient voir Steven chez lui, et celui-ci montre ses travaux d'animation image par image de figurines en pâte à modeler. Le vétéran de l'animation est vivement impressionné et demande à Archer de faire quelques essais à Pinewood...

De nombreuses réunions de travail (dirigées par Peter Yates) présidèrent au tournage du film, visualisé par des croquis de Stephen Grimes.

Vous n'avez pas trouvé intimidante la perspective de travailler avec un maître de l'animation aussi réputé que Ray Harryhausen ?

Au départ, c'était parfaitement angoissant. J'étais bien conscient que c'était la chance de ma vie. Et puis Ray est arrivé avec ses figurines dans un vieux sac en plastique... Moi, je pensais que c'étaient des objets d'une telle valeur qu'ils auraient dû voyager dans une valise spéciale ou quelque chose de semblable... Le plateau était com- →

(2) Cet article est paru dans l'Ecran Fantastique n° 6 (NDLR).

plètement désert. Il n'y avait qu'une table, une caméra et un écran, et il m'a dit de voir ce que je pouvais faire avec ses modèles. Et puis il m'a laissé.

A l'école de Ray Harryhausen...

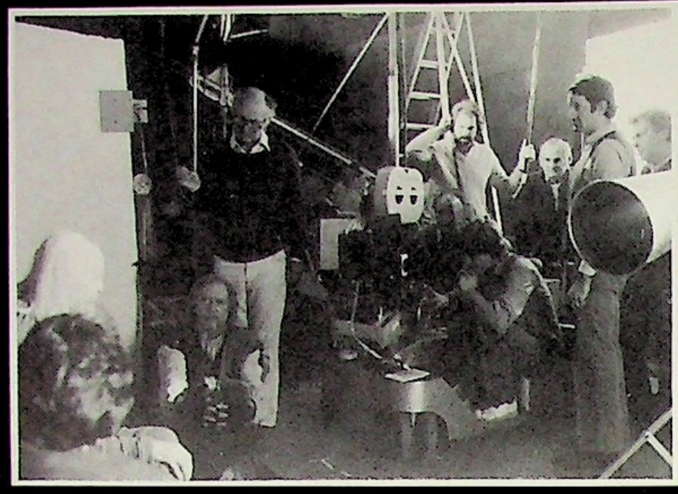
Vous n'avez pas eu de problèmes avec des figurines que vous ne connaissiez pas, un matériel qui ne vous était pas familier ?

Oh si. Ray m'a montré différentes choses : comment prendre pour point de repère la corne sur la tête du Trog, lors des déplacements. Au début, j'ai trouvé cela très étrange, les modèles m'ont paru difficiles à manipuler. Ils étaient un peu plus gros que ceux que j'avais fait, et, comparés à la pâte à modeler, ils étaient aussi très, très durs à animer. Le tigre, par exemple : il était tellement raide que, pour lui ouvrir la bouche, il a fallu que je prenne un tournevis ! A la fin du premier jour, je n'étais pas très content de moi et j'ai demandé à revenir un deuxième jour. Cela s'est mieux passé le lendemain. J'avais un peu plus confiance en moi ; je me sentais déjà plus chez moi, et de voir les images que j'avais prises le premier jour m'a fait du bien.

Lors du tournage du *Choc des titans*, Ray Harryhausen fit pour la première fois appel à d'autres animateurs image par image. Il a aussi requis l'aide de Jim Danforth. Comment vous êtes-vous réparti le travail avec les autres animateurs ? Quels sont les plans que vous avez tournés ?

Le tournage des séquences impliquant des acteurs était déjà terminé. Lorsque nous arrivions le matin, on nous projetait une séquence et nous nous mettions au travail. J'ai commencé avec Bubo, sur le fond bleu, parce que la réalisation des travelling mattes prend un temps fou. Après, je me suis attaqué au vautour qui survole les montagnes, sur fond bleu, aussi. Par la suite, j'ai un peu collaboré à l'animation de Calibos. Pour tourner un plan, nous regardions toute la séquence, puis les dessins, les croquis, la description prévue au scénario, et nous demandions aussi à Ray ce qu'il attendait de nous.

J'ai dû faire quatre-vingt dix plans du film : une quarantaine pour Bubo, tous les plans de Bubo sur fond bleu, toute la séquence en vol. La scène où il se pose dans l'arbre puis dégringole, toutes les scènes dans le sanctuaire, lorsqu'il mène les héros vers le sanctuaire. Et j'ai animé Bubo dans la scène avec le Kraken. J'ai aussi un peu travaillé sur le Kraken lui-même, j'ai fait presque tous les gros plans, et le moment où il frappe Pégase. Je crois que ça faisait une dizaine de plans. Jim Danforth a fait les gros plans ; ceux où on voit le Kraken se débarrasser de Bubo ; moi, j'ai animé Bubo lorsqu'il réagit, du moins avant le plan du Kraken. Jim n'était même pas arrivé !



Peter Yates dirigeant John Weish et Fraddy Jones, sous le regard attentif de Peter Suschitzky (second à partir de la droite).



Un bon exemple de mélange des styles (médiéval et science-fiction) dans les costumes confectionnés par Anthony Mendeeson et portés par Lysette Anthony et Ken Marshall.

Le Choc des titans connaît un grand succès commercial, sinon critique, mais Archer se retrouve sans travail à la fin du film. C'est après un voyage aux Etats-Unis qu'il décide de prendre contact avec Derek Meddings, se doutant bien qu'il ne tardera pas à travailler sur *Superman III...*

Derek m'a dit qu'il cherchait un animateur pour travailler sur Les Dragons de Krull, *puisque c'est ainsi que le film s'intitulait à l'époque. Je suis revenu le voir à Pinewood et je lui ai montré certaines des choses que j'avais faites, bien que* Le Choc *ne soit pas encore sorti à l'époque. Il a parlé avec Ray Harryhausen et m'a fait faire quelques essais, comme l'envol du Glaive et l'animation de certains acteurs volant en l'air et se laissant tomber sur le sol ; et puis quelques plans de l'araignée, aussi.*



Les mystérieux « slayers » attaquent nos héros dans les marécages...

Le choix d'un monstre approppríé !

En fin de compte, on trouva un autre moyen de faire voler le Glaive, et Archer consacra tout particulièrement ses efforts sur l'araignée géante et le matte de la Veuve de la Toile. Au départ, il réalisa quelques prises de vues avec une araignée au ventre rouge, mais ces images ne furent pas retenues. En effet, Peter Yates eut bientôt l'intuition qu'une araignée toute en cristal transparent serait plus en accord avec le style du film, aspect dont il fut le plus fréquemment question tout au long de nos entretiens, et que tous soulignèrent particulièrement.

Lorsqu'on a affaire à une créature comme cette araignée, avec ses huit pattes constamment en mouvement fixée par en bas de façon conventionnelle et supportée en haut par un dispositif particulier, les prises de vues doivent être extrêmement ennuyeuses à faire ?

Il y a des scènes plus ennuyeuses que d'autres. Ce n'est pas une animation conventionnelle, sur une table plane ; cela se passe sur une toile, la situation est plus délicate... Rien à voir avec ce que j'ai fait pour Le Choc des titans, *où l'on faisait un plan par jour. Il était bien rare qu'on mette deux jours à venir à bout d'un plan. Pour* Krull, *au contraire, il nous faut parfois jusqu'à cinq jours pour filmer un plan... Pour cinq secondes d'images projetées, il faut deux jours de travail. J'arrive à une moyenne de deux secondes par jour quand l'araignée se déplace. Or elle se déplace tout le temps !*

Quelle voie voudriez-vous suivre, maintenant ?

Ce qui me plaît, dans ce que je fais, c'est de penser qu'il n'y a rien de plus beau à l'écran... Et puis je me dis que, partant d'un modèle statique, je lui donne en quelque sorte la vie... Pour finir, je voudrais arriver à la position de Ray, qui conçoit ses films depuis le début. J'adore l'animation, parce que c'est un travail créatif dans lequel on peut apporter sa personnalité, mais j'aimerais m'intéresser à d'autres effets spéciaux.

Bien que l'équipe chargée des effets spéciaux soit sous la responsabilité de Derek Meddings, il s'agit là d'un élément du film



La transformation de la jolie Francesca Annis (de la Royal Shakespeare Company !) en repoussante Veuve de la Toile, grâce aux maquillages de Nick Maley.

dont s'est beaucoup occupé le réalisateur, Peter Yates :

Avez-vous beaucoup appris sur la réalisation des effets spéciaux en faisant ce film ? N'avez-vous pas l'impression qu'il s'agit-là d'un domaine perpétuellement nouveau ?

Oh, c'est ce que j'adore dans les « trucages » ! Voilà pourquoi j'ai accepté de faire ce film... Je voudrais tout connaître sur la question, n'avoir plus rien à apprendre. Je ne suis pas tout à fait un profane, puisque j'avais déjà travaillé avec George Pal sur Tom Pouce. Il est surprenant de voir le nombre de trucages auxquels Pal avait recours et qui sont encore couramment employés aujourd'hui. Bien sûr, la technique a fait des progrès considérables, avec les ordinateurs et les nouveaux matériaux ; et c'est cela que je trouve absolument fascinant.

Ne craignez-vous pas que les progrès technologiques ne nuisent en fin de compte à l'art cinématographique, en retirant une part de l'élément humain ?

C'est un risque, évidemment. C'est ce qu'on aimerait se dire qu'on a réussi à éviter, à la fin d'un film comme celui-ci. On voudrait pouvoir se dire qu'on a surmonté la menace technologique. Je ne me risquerais pas à dire que nous y sommes parvenus. C'est au public de le dire. Mais c'est bien évidemment ce que nous nous efforçons de faire. Je me rappelle très bien, à la sortie de Star Wars et même de The Empire Strikes Back, avoir entendu Lucas dire et répéter que son souci constant, sa principale préoccupation, c'était l'élément humain. Mais la technologie de ses films est tellement merveilleuse qu'à mon avis, l'élément humain a été un peu écrasé. J'espère bien que cela ne sera pas notre cas, mais cela pourrait bien nous arriver aussi. Encore qu'il me semble que Krull soit une histoire plus théâtrale, et que nos personnages soient eux aussi plus théâtraux, plus hauts en couleurs.

Pour le metteur en scène, quelle différence y a-t-il entre un film comme *Krull* et certains de vos films précédents, situés dans un décor contemporain ou tourné en extérieurs, comme *Breaking Away* ou *The Janitor* ?

Eh bien, cela vous oblige à travailler plus tard, le soir, à la maison, à travailler sérieusement les storyboards, et à prévoir à l'avance toutes sortes de détails. Sans compter qu'on n'a pas autant de marge de manœuvre au cours du tournage proprement dit. Mais je veille toujours à garder une certaine liberté ; sans cela, le résultat final risquerait fort de ressembler à une bande dessinée ! Au fond, cela se ramène essentiellement à un problème quantitatif : il y a beaucoup plus de choses auxquelles il faut songer ; on dépend d'un nombre de gens bien plus important et il faut faire attention à des détails beaucoup plus insignifiants.

L'équipe chargée de la réalisation a-t-elle vu beaucoup de films fantastiques avant d'entreprendre le sien ?

Nous avons surtout passé beaucoup de temps à regarder attentivement des films de cape et d'épée et des westerns ! Il y a beaucoup d'action, dans Krull ; beaucoup de combats à l'épée et de gens qui se balancent au bout d'une liane ! Franchement, nous avons revu une quantité de films avec Errol Flynn et Douglas Fairbanks, des Robins des Bois et des choses semblables.

Notre sujet de réflexion était le suivant : comment moderniser ces morceaux de bravoure ?

Comment vous êtes-vous senti à l'intérieur des limites du studio ?

D'habitude, je tournais en extérieurs, sauf pour For Pete's Sake, *que j'ai aussi fait entièrement en studio. Cela permet un meilleur contrôle sur chaque chose ; dans une certaine mesure, tout au moins, parce que j'adore tourner en décors réels. A cause de tout ce qui peut arriver, et qu'on a parfois l'occasion d'exploiter. Je trouve qu'il se passe toujours quelque chose en extérieurs, des événements qui ne se produisent pas lorsqu'on reste au studio. Cela exige une imagination, une capacité d'invention, une créativité bien supérieures.*

Une surenchère du film à « grand spectacle », dans la lignée de « Star Wars »...

Lors de la sortie de *Krull*, les spectateurs du monde entier auront vu bien d'autres films fantastiques. Ne craignez-vous pas la saturation ?

Cela dépend d'une seule chose : s'ils se copient tous entre eux, alors oui, le spectateur ne va pas tarder à en avoir assez. Mais si ce nouveau moyen d'expression est mis au service de l'évasion, alors je ne pense pas qu'il s'usera de sitôt. Si, par exemple, il y a pléthore de Hawk the Slayer *(3), nul doute qu'il y aura saturation. Mais je ne crois pas que si on fait un film de qualité, il doive rester tout seul ; il est bon qu'il soit en rapport avec les films des autres.*

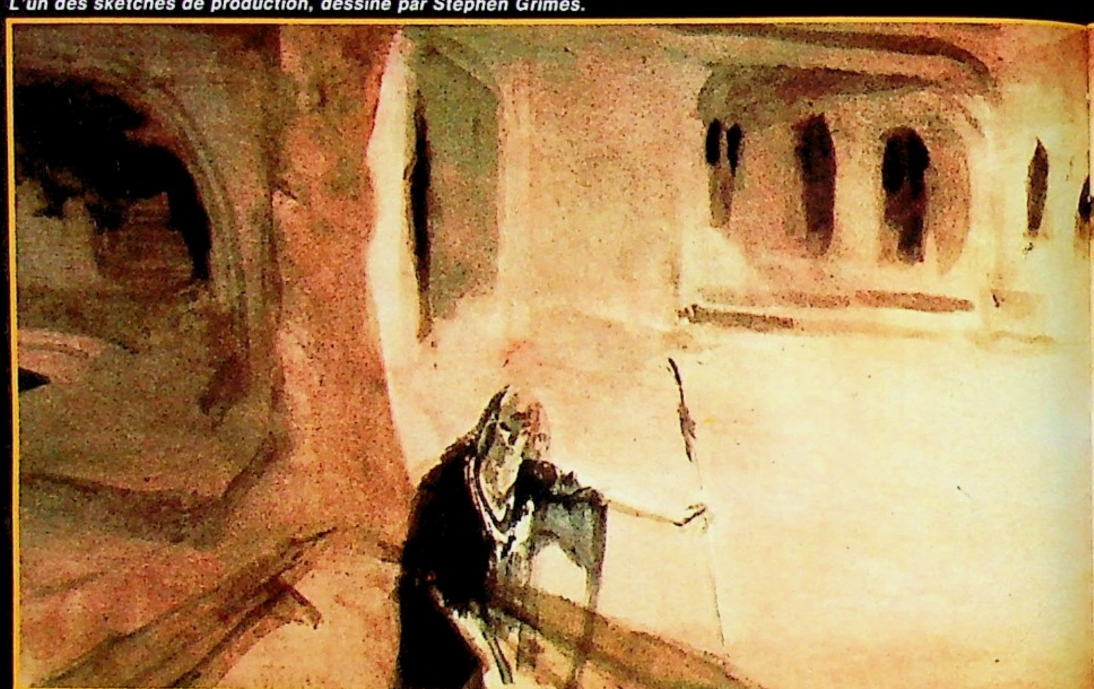
Alors que *Star Wars* est toujours l'étalon auquel on mesure la réussite d'un film, n'avez-vous pas un peu l'impression que, si *Krull* voit le jour, ce n'est après tout qu'un résultat direct du succès de ce film, et cela participe en fait tout simplement du « phénomène *Star Wars* » ?

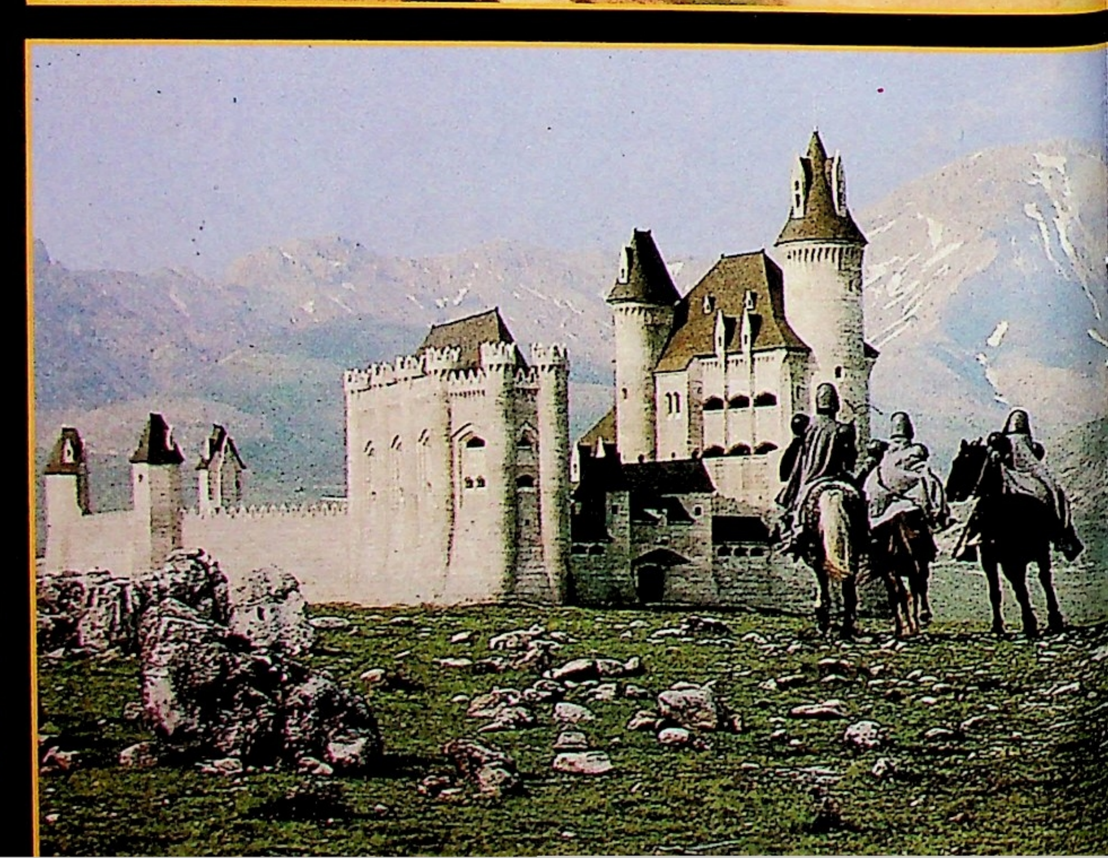
Il y a plusieurs réponses à cela ; tout d'abord, c'est vrai de tous les films qui marchent, dans tous les genres. Il n'y a aucun doute que des films comme Les Chariots de feu, On Golden Pond *et* Kramer contre Kramer *suscitent des films sur le même modèle. Inversement, s'ils n'avaient eu aucun succès, personne ne ferait plus de films de ce genre pendant un bon moment. C'est vrai aussi de* Star Wars. *La seule chose originale dans le phénomène* Star Wars, *ce qu'il a initié et qui va au-delà du fait de susciter un genre nouveau, c'est qu'il a montré qu'un seul et unique film pouvait rapporter des sommes phénoménales. Et qu'un seul et unique film pouvait donner lieu à un merchandising prodigieux. Je ne connais pas les chiffres : je ne sais pas combien le merchandising a rapporté par rapport aux recettes du film, mais j'ai tout lieu de croire qu'il rapportera encore beaucoup d'argent, indépendamment des ressorties du film. Cela doit être aussi important que le film proprement dit. Le coût des films comme* Krull *étant ce qu'il est, la réponse à votre question est évidente : si* Star Wars *n'avait pas eu le succès que l'on sait, si on n'était pas arrivé à faire un film pour un budget raisonnable — autour des 9 millions de dollars — il n'y aurait pas eu ce boom autour des films de ce genre. Oui, indiscutablement, le succès de* Star Wars *a donné aux autres firmes les moyens de dire : « Allez-y, maintenant, vous pouvez investir 20 millions de dollars dans un film, parce qu'il n'y a pas de limites à ce qu'il peut rapporter. »*

Quel public visez-vous ? Un public familial ?

Aux Etats-Unis, il sera classé « PG » (« Parental Guidance Suggested » : « avis des parents suggéré »). Nous avons été très prudents en ce qui concerne les scènes de violence. Nous avons tourné pendant trois jours des scènes d'action qui impliquaient bon nombre de morts ; eh bien je crois que nous n'avons pas utilisé un demi-litre de sang

L'un des sketches de production, dessiné par Stephen Grimes.





La forteresse blanche, imaginée par Stephen Grimes, est devenue une réalité ! Tournée en extérieurs en Italie, cette scène utilise en fait une simple maquette disposée à quelques mètres seulement des cavaliers, l'effet de perspective donnant l'illusion de sa grandeur. Ce château en miniature fut confectionné par l'équipe de Derek Meddings et transporté spécialement de Londres.

pendant ces trois jours ! Il nous a tout simplement semblé que cela ne s'imposait pas. Seulement, comme les Slayers envoyés de l'extérieur de Krull arrivent pour tuer tout le monde, je ne vois vraiment pas comment nous pourrions être classés G (General Audiences : tous publics) dans ce pays !

D'un autre côté, certaine théorie hollywoodienne veut qu'une classification « G » nuise aux entrées des films, les adolescents le fuyant sous prétexte que c'est « pour les mômes »...

Peut-être, encore que je me demande si on a jamais vraiment testé ce phénomène. Je partage un peu ce sentiment, en fait, mais je vois quand même une chose : Le Violon sur le toit a peut-être été classé « G », ça ne l'a pas empêché de faire un malheur... Pour Krull, nous nous somme bornés à ne pas en rajouter. Nous ne tenions pas à être classés « R » (Restricted : pour adultes). Je crois que c'est loin d'être un film pour les enfants ; je pense qu'il n'y a rien dans le film qui le destine à telle tranche d'âge plutôt qu'à telle autre, mais je ne vois pas non plus ce qui pourrait détourner une quelconque partie du public. S'il marche comme nous le pensons, il sera vu par le plus large public possible. Mais nous reconnaissons en même temps qu'il est très important de ressortir très souvent les films de cette envergure. Les ressorties n'ont pas un grand impact sur le public adulte, mais si on ne permet pas aux enfants et aux adolescents de le revoir de temps en temps, c'est du gâchis.
La ressortie, ce qui fait que le public paye régulièrement pour revoir le même film, voilà de quoi rêvent tous les financiers de Hollywood : un Autant en emporte le vent que les femmes iront revoir de temps en temps pour pleurer, après avoir payé leur place pour avoir cette chance...

Le Saint Graal de Hollywood... A votre avis, qu'est-ce qui est à l'origine de ce phénomène ?

Je pense que lorsqu'on arrive à produire un tel régal pour le spectateur qu'il puisse retourner le voir sans jamais se dire : « Oh, finissons-en avec ce passage ! » c'est gagné. Il n'y avait pas de longueurs dans Les Aventuriers de l'arche perdue ou Star Wars. Dans ces deux cas, le spectacle était tellement distrayant que le fait d'aller au cinéma devenait vraiment une expérience très agréable. On peut aussi se dire que les auteurs ont mis tellement de choses dans leur film que le spectateur n'arrive pas à tout voir du premier coup. Mais là, je ne suis pas d'accord. Je crois tout simplement que si le rythme est suffisamment rapide, si le film est assez excitant et si on y voit une bonne dose de choses merveilleuses, les gosses vont adorer ça.

A une époque où la télévision et la vidéo taillent de sérieuses croupières au cinéma, comment voyez-vous l'avenir du film ?

Les salles qui ne font pas du fait d'aller au cinéma quelque chose de tout à fait agréable, ne trouveront plus de client. Il n'y a pas de place pour elles sur le marché. Mais les salles agréables, confortables, où l'on est content de voir un film, se porteront sensiblement mieux.

« Krull » : un audacieux pari pour la Columbia. Sera-t-il gagné ?

En d'autres termes, aller au cinéma ce sera de plus en plus « un événement » ?

Oui, il me semble. Maintenant, s'il y a moins de salles alors que la quantité de produits ne diminue pas — et il y a peu de chances pour qu'elle diminue, avec la télévision par câble — peut-être les seuls films qui passeront en salle seront-ils ceux susceptibles justement d'attirer les spectateurs hors de chez eux ? Je me plais à penser que Krull entre dans cette catégorie...

Remerciements : nous remercions pour leur collaboration les personnes et les firmes suivantes : Columbia Pictures, Ron Silverman, Derek Meddings, Steven Archer, Lily Ungar, Keith Hamshere (qui a pris toutes les photos de Krull), Stephen Grimes, Peter Suschitzky, les studios de Pinewood, Alan Jones, Alan McKenzie, Peter Woodland, Peter Yates, Nick Maley, Christopher Tucker et spécialement Sara Keene, dont le débordant enthousiasme pour ce film a permis à ce reportage de voir le jour.

(3) Le premier film d'Héroic-Fantasy (anglais) des années 80



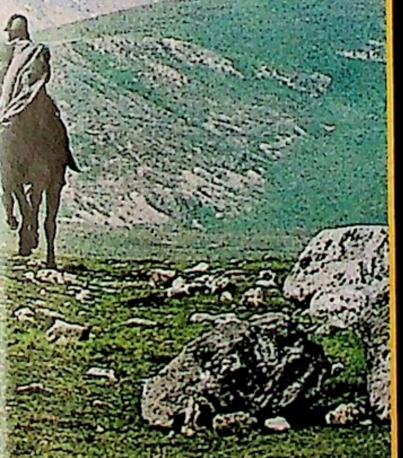
Francesca Anis (la Veuve) contemple, sur son miroir, le ravage des années...



Une cérémonie dont l'issue se révélera dramatique (photo de tournage).



La forteresse blanche (dessin de Stephen Grimes) où sera scellée l'union de la Princesse Lyssa et du Prince Colwyn.



Les musiques originales Des meilleurs films

Milan



- Lili Marleen
- New York 1997
- Mad Max I
- Mad Max II
- Halloween II
- Diva
- Qu'est-ce qui fait courir David ?
- Horror & science fiction box office
- Yol
- La Balance
- L'épée & le sorcier
- Le braconnier de dieu
- Commando

DISQUES & CASSETTES Milan

CHEZ VOTRE DISQUAIRE

Distribution FRANCE RCA
BENELUX INELCO
SUISSE MTB

SPI Milan 22bis rue Pajol 75018 Paris Tel: (1) 208 76 63



Bon de commande à retourner à : **éditions temps futurs**

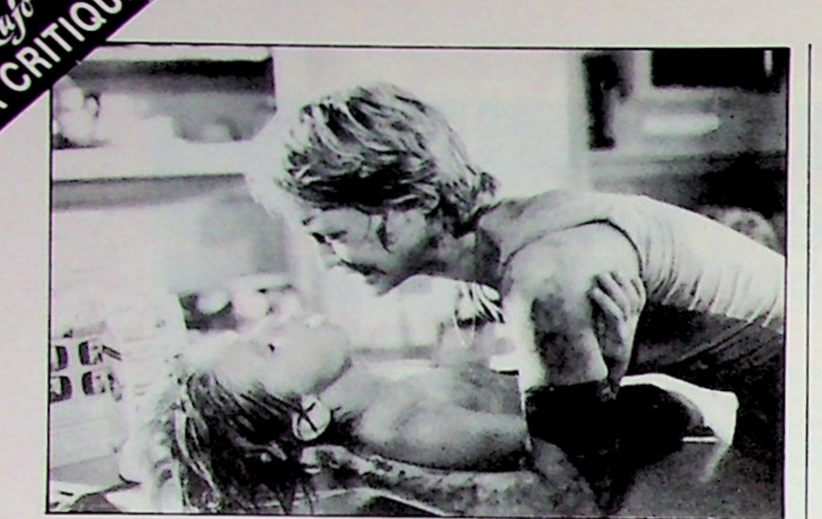
102, avenue denfert-rochereau75014 PARIS - tél.(1) 322 50 14

je desire recevoir L'ANNEE DE LA SF au prix de 75 F
+ port forfaitaire 10 F cheque ☐ mandat ☐

nom .... prénom ....

adresse ....

.... ville..



Dans la lignée de John Carpenter

Venu de la télévision au sein de laquelle il a puisé une évidente maîtrise professionnelle, Lewis Teague porta son attention vers le fantastique en 1980 avec *Alligator*, qui se révéla un sympathique produit sans distinction particulière. Il était donc délicat de supputer sur ses possibilités quant à la transposition à l'écran du roman de King, dont il faut se souvenir qu'il n'est en aucun cas fantastique, ayant pour sujet un chien atteint par la rage, ce qui le conduit à attaquer puis tuer les personnes de son entourage ignorantes du danger. Sur cette trame au demeurant banale, le talent de Stephen King s'était attaché à cerner la psychologie des différents protagonistes, leur conférant une telle dimension, que celle-ci au terme d'une habile progression allait contribuer à faire de ce fait divers un nouveau registre de l'épouvante (1). Néanmoins, l'absence d'authentiques facteurs fantastiques, ainsi que la « vedette » attribuée à un animal semblaient un lourd handicap à une convaincante adaptation cinématographique, et l'entreprise se révélait être un hasardeux pari. Gageure tenue et réussie par Lewis Teague qui fait de *Cujo*, l'une des plus fidèles transpositions d'une œuvre de King après le *Carrie* de Brian De Palma.

Remarquablement inspiré par le scénario auquel Stephen King a collaboré, Lewis Teague est parvenu à en extraire la substance qu'il répand subtilement dans son film dont le rythme va crescendo, d'une pesante sensation de malaise à la pure terreur. Dès le générique, ces deux pôles se perçoivent, déterminant le souhait du réalisateur dont l'efficacité ne s'embarrasse guère de superflu : une paisible vision champêtre où se prélasse un jeune lièvre dont la caméra suit avec virtuosité la folâtre ballade jusqu'à l'instant où l'objectif se fixe, obstrué par une masse de 120 kg dont chaque muscles tressaille au gré d'un unique désir : tuer ! Ainsi sont dévoilés le « monstre » et la terreur qu'il ne va plus cesser de répandre. Tout d'abord dans la chambre de Tad dont le placard semble renfermer une terrifiante créature : traditionnelle frayeur enfantine (souvent évoquée par Spielberg), perception prémonitoire (face à un Cujo écumant, Tad hurlant proclamera : « Je savais bien qu'il existait le Monstre ! ») ou désir d'exprimer sa crainte face au couple vacillant de ses parents (délaissé par sa femme qui le trompe, seul le père peut aider Tad à exorciser le Monstre) ? Autant de suppositions également plausibles et qui esquissent rapidement le profond portrait de la famille Trenton. L'ennui de l'épouse, l'absurde adultère, l'anxiété du père, ses difficultés professionnelles, la veulerie de l'amant et les misérabilissimes conditions de vie de la famille du garagiste, Joe Camber, toute cette étude psychologique qui faisait la richesse du roman se retrouve admirablement dépeinte par une réalisation percutante et une direction d'acteurs magistrale qui ne faiblissent jamais. Mais c'est certainement l'utilisation faite de l'animal, qui force le plus l'admiration. Sa formidable masse surmontée d'une affectueuse tête de Saint-Bernard lui confère une bonhommie rapidement démentie lorsqu'atteint par le mortel virus il surgit dans les brumes matinales qui s'emplissent de son terrifiant grondement annonciateur du drame. Dès lors tout va très vite, une monstrueuse entité se substituant à Cujo, dont la métamorphose physique évoque une diabolique possession (yeux rougeâtres, babines retroussées dégoulinant de bave, corps souillé) va faire de lui un implacable meurtrier dont Joe Camber et son ivrogne de voisin seront les premières victimes. C'est cependant avec l'arrivée de Donna Trenton, venue faire réparer sa voiture, que le film atteindra sa véritable dimension. Entre cette femme isolée, barricadée dans son véhicule où elle tente d'apaiser les hurlements de frayeur de son enfant et Cujo fou de haine et de douleur, un impitoyable et long duel va s'engager dans lequel chaque adversaire veut se persuader qu'il aura raison de l'autre. Inlassablement la bête se lance à l'assaut du véhicule, jetant ses 120 kg de fureur dans un impact foudroyant dont le spectateur perçoit chaque écho grâce à la caméra tapie dans la voiture où nous rejoignons les protagonistes, partageant leur étouffement, leur panique et progressivement leur désespoir.

Les heures s'égrennent et la tension monte pour atteindre son comble lorsque tentant une sortie, Donna est attaquée par Cujo et ne parvient que de justesse à refermer la porte pour s'affaisser, blessée, meurtrie et douloureuse sous les yeux exorbités de Tad hurlant. Et tandis que Donna sombre dans l'inconscient, la caméra tournoie tel un derwick fou créant une irrésistible sensation de vertige qui



renforce l'oppression issue du lieu clos. Pourtant *Cujo* ne s'arrête pas là, réservant de multiples autres émotions qui à diverses reprises feront sursauter ou haleter le spectateur avant que celui-ci ne voit enfin l'aboutissement de ce cauchemar.

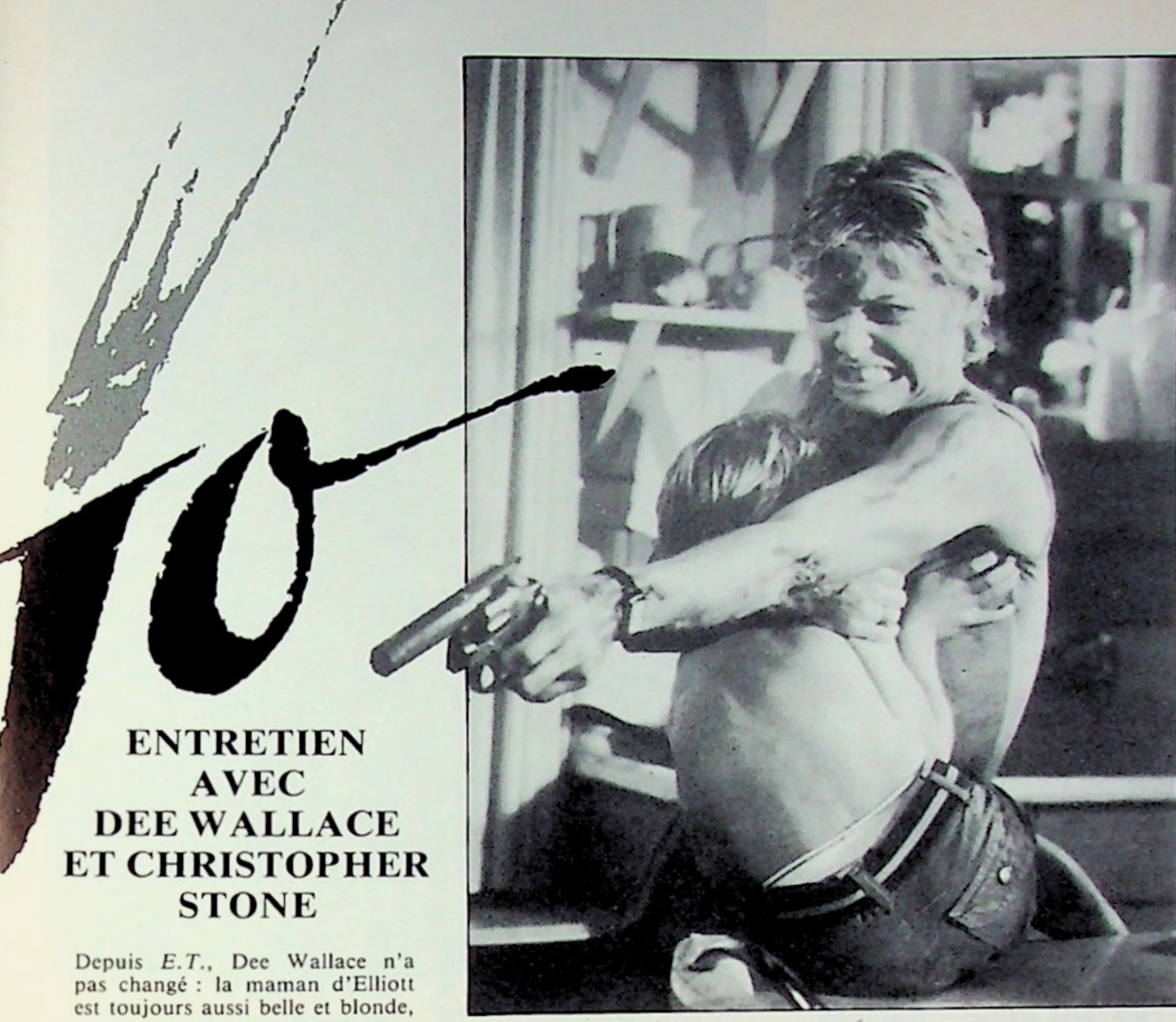
Rarement, avec un tel dépouillement délaissant tout effet d'hémoglobine, un film a pu atteindre une telle intensité et une pareille crédibilité tout en respectant les structures essentielles de l'œuvre dont il s'inspire. Lewis Teague est parvenu à cet étonnant résultat, allant même jusqu'à renforcer la dimension fantastique du roman à travers des images qui confinent à l'épouvante absolue. Par delà ses qualités techniques qui démontrent l'indéniable évolution de son auteur, *Cujo* doit sa justesse de ton au choix de ses interprètes, qui s'avère excellent. Professionnels accomplis mais dont les visages peu connus se superposent parfaitement aux personnages du roman, les acteurs se révèlent judicieusement inspirés. On remarquera tout particulièrement la performance de Dee Wallace dans le rôle de Donna Trenton. Celle qui fut la femme délaissée et la mère passive dans *E.T.* devient ici la mère du petit Tad pour la sauvegarde duquel elle se découvre un irrésistible instinct de survie qui en fera la digne adversaire de Cujo. De l'épouse trompant son ennui dans les bras du voisin à la mère acharnée, elle exprime avec talent une vaste gamme de sentiments teintés de sensibilité mais aussi d'une féroce volonté ainsi que le démontre la scène où Cujo et elle se mesurent du regard. Le petit Danny Pintauro campe un Tad bouleversant de naturel et de tendresse à la détresse duquel nul ne peut rester insensible, mais c'est indéniablement Cujo (et son dresseur) qui détient la vedette tant par sa présence physique que par le potentiel de terreur qu'il projette sur l'écran et qu'il nous transmet aussi sûrement que la rage dont il est porteur. **Cathy Karani**

---

(1) Voir critique du roman dans notre numéro 26, p. 80.

U.S.A. 1983. Production : Blatt-Singer. *Prod. :* Daniel H. Blatt et Robert Singer. *Réal. :* Lewis Teague. *Prod. Ass. :* Neil A. Michlis. *Scén. :* Stephen King et Don Carlos Dunaway, d'après le roman de Stephen King. *Phot. :* Jan De Bont. *Mont. :* Neil Travis. *Mus. :* Charles Bernstein. *Son :* Michael Hilkene. *Déc. :* Guy Comtois. *Cost. :* Jack Buehler. *Effets spéciaux maquillage :* Peter Knowlton. *Séquence d'action « animal » :* Karl Lewis Miller. *Int. :* Dee Wallace (Donna Trenton), Danny Pintauro (Tad Trenton), Daniel Hugh-Kelly (Vic Trenton), Christopher Stone (Steve Kemp), Ed Lauter (Joe Camber).
Dist. en France : LMD. 95 mn. Panavision. Couleurs ***(10-8)***.





ENTRETIEN AVEC DEE WALLACE ET CHRISTOPHER STONE

Depuis *E.T.*, Dee Wallace n'a pas changé : la maman d'Elliott est toujours aussi belle et blonde, ses cheveux courts accentuent encore la douceur de son regard, et son sourire irrésistible vous fait chaud au cœur. L'image idéalisée de la mère en quelque sorte...

S'il est vrai que le succès d'*E.T.* la révéla au monde entier, ce succès, tout en la réconfortant, la gêne également car, de son propre aveu, le public l'a tellement identifiée à son personnage dans *E.T.* qu'il en a oublié ses précédentes prestations. Les cinéphiles se souviennent bien sûr des rôles qu'elle tenait dans *Elle* ou *Hurlements*, mais rares sont ceux, par exemple, qui se rappellent l'avoir vue dans *La colline a des yeux*. Et pourtant, la jeune femme tuée dans la caravane par les sauvages voulant lui prendre son bébé, c'était elle...

Sans enfant pour le moment, Dee Wallace est mariée à Christopher Stone qui lui donne la réplique dans *Cujo* et que l'on a pu voir au cinéma dans *Hurlements* et dans des séries télévisées aussi célèbres que *Battlestar Galactica*, *Les rues de San Francisco*, *Dallas* etc...

De passage à Paris pour la sortie de *Cujo*, ce passionnant couple d'acteurs a bien voulu répondre aux questions qui nous brûlaient les lèvres et dont les toutes premières se rapportent bien évidemment à *E.T*...

Vous attendiez-vous au phénoménal succès d'*E.T.* ? Et comment y avez-vous réagi ?

D.W. : J'ai toujours pensé qu'*E.T.* aurait beaucoup de succès. Ça a considérablement changé ma vie professionnelle, mais pas ma vie privée. Maintenant je reçois des offres pour des films qu'on ne m'aurait pas proposés il y a un peu plus d'un an. Si je n'avais pas fait *E.T.* auparavant, je pense qu'on n'aurait pas osé me confier le rôle principal de *Cujo*. Je veux dire que sans le succès d'*E.T.*, je n'aurais certainement pas été capable de « porter » *Cujo*. (s'adressant à Christopher Stone) Qu'en penses-tu ?

C.S. : Je ne suis pas de ton avis. Je pense que tu t'étais déjà fait un nom depuis *Hurlements* pour te permettre d'enchaîner directement avec *Cujo*.

D.W. : Le producteur m'a dit que j'étais la seule à pouvoir interpréter ce rôle... mais je ne fus pas la première à qui il le proposa !... (rires).

Serez-vous dans* E.T. II *?

D.W. : Je l'ignore. Tout ce que je sais c'est que Melissa Mathison a écrit un scénario pour une séquelle. Je me trompe peut-être mais je serais tentée de croire que la distribution des rôles va être totalement différente...

Qu'est-ce qui vous a décidé à accepter* Cujo *?

D.W. : En fait, je n'ai pas accepté le script que l'on m'a envoyé la première fois. Le premier script que j'ai reçu correspondait vraiment à celui d'un film d'épouvante. Or Christopher et moi-même pensions que le traitement qui conviendrait le mieux à *Cujo* était celui d'un suspense-thriller. Mais pour répondre à votre question, la véritable raison pour laquelle j'ai accepté, c'est parce que le rôle féminin me semblait constituer un authentique tour de force.

A l'origine, c'était Peter Medak* (L'enfant du diable, La grande Zorro) *qui devait mettre en scène* Cujo. *Pourquoi a-t-il été remplacé par Lewis Teague ?

C.S. : Peter Medak n'est resté que deux jours. Son approche de *Cujo* était très différente de celle des producteurs, Daniel Blatt et Robert Singer. Au départ, le script était celui d'un véritable film d'épouvante avec une succession de chocs. Le début du film en particulier était totalement différent puisqu'à l'origine, le placard de Tad renfermait *vraiment* un monstre. Lorsque Tad demande à son père de faire sortir le monstre du placard, on voyait alors une chauve-souris (l'esprit maléfique du monstre) s'échapper du placard pour aller mordre Cujo et se réincarner dans le corps du chien.

D.W. : L'image que les producteurs, Christopher et moi nous faisions du film était davantage celle de la peur imaginaire contre la réalité. Je m'explique : Donna, a peur de vieillir avant d'avoir pu réaliser tout ce qu'elle aurait voulu faire de sa vie, Vic a peur d'échouer dans sa vie professionnelle, Tad a peur du monstre dans sa chambre. Ce sont des peurs que les gens se créent eux-mêmes. Et puis le chien pénètre dans leur existence et, tel un catalyseur, leur fait prendre conscience que toutes ces craintes sont superflues. D'une certaine manière, il leur permet de voir ce qui est vraiment important, c'est-à-dire l'amour et leur volonté de s'entr'aider pour s'en sortir. C'est ça la véritable peur.

Stephen King était-il présent sur le plateau ?

D.W. : Non, il n'est jamais venu et je ne l'ai jamais rencontré. J'espère qu'il est content du résultat !

Aviez-vous lu son roman avant de commencer le tournage ?

D.W. : Christopher l'a lu pendant le tournage. Pour ma part, j'ai préféré attendre la fin du film pour le lire. Je ne voulais pas que mon esprit s'embrouille et confonde des choses qui sont dans le film et pas dans le roman ou vice-versa.

Pourquoi après avoir été très fidèle au roman, le film effectue-t-il cette entorse finale qui consiste à ne pas faire mourir l'enfant ?

C.S. : Effectivement Stephen King fait mourir Tad dans son livre. Mais nous pensions qu'une telle conclusion était trop déprimante et n'aurait pas plu au public. En tout cas, je trouve cette fin bien meilleure que celle décrite dans le script original. A l'origine, après avoir vaincu le chien, Donna prend son enfant dans ses bras et l'allonge au pied d'un arbre. Une ambulance arrive, puis le mari, et ce petit monde n'en finit plus de se demander si tout va bien... Plutôt simpliste, vous ne trouvez pas ? A mon avis, c'était le genre de fin à éviter. C'est pourquoi nous avons décidé de faire surgir le chien dans la maison, ce qui constitue un véritable effet de surprise.

Y a-t-il eu des modifications effectuées sur le script définitif durant le tournage ?

C.S. : Je dois dire avant tout que les producteurs étaient très ouverts à toute suggestion. Après chaque journée de tournage, nous nous retrouvions à l'hôtel et chacun donnait ses impressions ou expliquait ce qui clochait selon lui. C'est très important de travailler dans ces conditions. Daniel Blatt et Robert Singer sont certainement les meilleurs producteurs avec lesquels nous ayons travaillés.

Dee et moi avons demandé par exemple à ce qu'une séquence soit modifiée. C'est celle de notre scène d'amour qui devait être très violente, pleine de sauvagerie. De plus, Dee devait être nue. Nous avons discuté durant trois semaines avec les producteurs car nous pensions, Dee et moi, que cette scène n'était pas bonne et qu'elle n'invitait pas le public à →

ressentir de la sympathie pour Dee. Finalement, nous sommes tombés d'accord... et dans la scène maintenant, Dee est habillée !

Quelle impression cela fait-il de se retrouver amants pour Cujo... alors que vous êtes mariés dans la vie !...

C.S. : Mais nous sommes aussi des amants dans la vie !

D.W. : Nos scènes dans *Cujo* m'ont fait un drôle d'effet. Au départ je pensais que cela allait être facile du fait que nous sommes très intimes. Eh bien, pas du tout ! Je crois que c'est plus facile en fait avec un acteur qu'on ne connait pas car, dans ce cas précis, c'est totalement « technique ».

C.S. : Savez-vous que cette scène d'amour entre Dee et moi a été coupée aux Etats-Unis à la suite d'une « sneak preview » ? On s'est en effet aperçu que le public réagissait mal, devenait violent. Nous ne savons pas si c'est à cause du personnage que joue Dee, ou bien si c'est le public qui l'identifie tellement à la maman dans *E.T.* qu'il ne veut pas la voir faire l'amour.

Combien de temps a duré le tournage ?

D.W. : Quatre mois et demi.

Et le tournage dans la voiture ?

D.W. : Cinq semaines. Et ce fut très pénible ! Le film doit donner l'impression qu'il fait très chaud, mais en réalité nous grelottions. Nous avons tourné en hiver en Californie du nord et la température avoisinait 0° ! On nous tamponnait le visage avec une éponge afin que nous donnions l'impression de transpirer. Mais dès qu'une scène était terminée, nous nous enveloppions dans des couvertures.
Ce fut très dur, aussi bien physiquement qu'émotionnellement. Après le tournage, j'ai été soignée durant deux mois pour épuisement. J'avais perdu beaucoup de poids. Chaque scène dans la voiture était tellement intense que ça avait absorbé toute mon énergie et mes ressources. Lorsqu'à l'écran vous voyez le chien attaquer, cela dure effectivement quelques secondes mais en fait nous devions répéter chaque scène 20 à 30 fois. Aussi lorsque vous nous voyez pleurer ou en état d'hystérie le gamin et moi, n'est-ce pas un trucage. Pas besoin de nous mettre des produits dans les yeux car nous pleurions et criions vraiment.

Le gosse est assez étonnant n'est-ce pas ?

D.W. : Il a 6 ans. Il est jeune mais déjà très mature. Il était entièrement capable de faire la distinction entre la réalité et ce qu'on lui demandait de jouer.

Quelle était l'ambiance sur le plateau ?

D.W. : Très bonne. Nous avions une équipe technique formidable. Eux aussi se sont donnés à fond. Nous étions tous fatigués car il pleuvait souvent et cela n'arrangeait pas les choses. Nous travaillions 6 jours par semaine en commençant le matin à 5 heures (ici, vous ne commencez pas avant midi) jusqu'à 8 ou 9 heures du soir.

Et le chien ? Comment le rendre si méchant et agressif ?

D.W. : Il y avait en fait 5 chiens, chacun entraîné pour effectuer une chose particulière. Ils paraissent méchants mais ils ne faisaient qu'obéir aux signes que leur adressaient les entraîneurs. C'était plutôt un jeu pour les chiens.

N'avez-vous jamais eu peur d'être mordue ou blessée ?

D.W. : Mordue non, car ils étaient tellement bien entraînés qu'il n'y avait aucun risque de cet ordre ; mais par moment, je l'avoue, j'ai eu très peur.

L'équipe technique a-t-elle eu recours à de faux chiens ?

D.W. : Je ne devrais pas le dire, mais, à un moment lorsque le chien m'attaque, en fait... c'est un homme ! Le chien pesait plus de 100 kilos et il était trop lourd pour moi. Mais le montage est fait de telle manière qu'on ne se rend compte de rien.

Le maquillage des chiens devait prendre un temps fou...

D.W. : Oh ça oui ! Aussi long que pour nous. Et du fait qu'il y avait 5 chiens — un chien pour une chose précise — vous imaginez le travail.

C.S. : Le problème venait surtout du fait que les chiens raffolaient du maquillage et se léchaient les babines. Il fallait tourner rapidement avant qu'ils aient tout mangé !

Il y a une scène prodigieuse dans le film : celle où vous et l'enfant pleurez dans la voiture, et la caméra au milieu du véhicule commence à tourner de plus en plus vite. Comment Lewis Teague s'y est-il pris ?

D.W. : Nous avions deux voitures. L'une d'elles était constituée de telle sorte que l'on pouvait séparer le côté droit du côté gauche, enlever le toit etc... Pour la scène en question, la caméra est placée sous la voiture avec une extrémité émergeant d'un trou au centre du véhicule, comme un périscope. Aux Etats-Unis, lors d'une « sneak-preview », tout le monde a applaudi à cette scène.

Lewis Teague et Joe Dante sortent tous deux de l'école Roger Corman. On leur a appris à travailler vite et bien avec un budget serré. Quelle différente avez-vous noté entre la façon de travailler de Teague et Spielberg ?

D.W. : Spielberg travaille beaucoup plus vite maintenant, surtout depuis *1941* qui a été une leçon pour lui. Nous avons tourné *E.T.* très vite. La différence majeure réside dans le fait que Spielberg a accès à beaucoup plus d'argent, ce qui lui permet de satisfaire tous ses souhaits. Tandis que Lewis Teague doit recourir à son ingénuosité, sa créativité, afin de réaliser des choses pour lesquelles il n'a pas obtenu l'argent nécessaire.

Et quelle « école » préférez-vous ? Celle des majors ou celle des indépendants ?

D.W. : Mais c'est une question piège ! Je préfère l'argent des majors et les films qui en résultent... associé à l'état d'esprit et aux gens qui composent les indépendants. Avec ces derniers vous avez toujours plus d'énergie, vous vous sentez beaucoup plus impliqués et ce, pour n'importe quel aspect du film.

Justement, quels souvenirs gardez-vous de Hurlements ?

D.W. : On s'est bien amusés. C'était un film à petit budget et on a vraiment dû se donner à fond pendant 6 jours par semaine à nouveau. Mon meilleur souvenir c'est avec Joe Dante. Il est extrêmement drôle. Vous savez toutes les scènes avec les loups-garous ont été tournées en post-production, après les scènes avec les acteurs. Donc il n'était pas évident pour nous, acteurs, de jouer seuls face à une créature qui n'existait pas matériellement. Vous vous souvenez de la grande scène de transformation où un homme se change en loup-garou devant moi... Je devais donc simuler toutes sortes de réactions et, pour me faciliter la tâche, je vois Joe Dante arriver vers moi (il est tout petit et maigrichon) et me dire (ici Dee Wallace imite Joe Dante la dirigeant avec une petite voix aigue et narsillarde) : « Allons Dee, imagine son nez qui grandit, maintenant ses oreilles s'allongent et il devient immense ». Je vous assure que c'était plutôt comique !

Et maintenant, quels sont vos projets ?

D.W. : Je viens de terminer *Happy*, un film très hitchcockien avec Dom De Luise que l'on a plutôt l'habitude de voir dans des rôles comiques. C'est un excellent film de mystère destiné à la télévision aux Etats-Unis et au grand écran en Europe.
Nous allons peut-être faire un film avec un ami. Christopher de son côté va jouer dans des séries TV.

Continuerez-vous à jouer ensemble ?

C.S. : Nous avons un film fantastique en projet dont j'ai écrit le scénario. Il s'agit d'un voyage dans le temps. Trois personnes de notre époque retournent accidentellement en arrière, dans l'Angleterre du 15e siècle. C'est une comédie fantastique dans l'esprit des films d'aventures des années 50.

D.W. : Je ne dis jamais à un producteur : « je ferai ce film à condition que Christopher le fasse avec moi ». Mais nous sommes meilleurs quand nous travaillons ensemble.

C.S. : Nous aimons travailler ensemble mais c'est dûr d'être un couple d'acteurs à Hollywood. Si c'est moi qui tourne, Dee m'accompagne. Et vice-versa. Rester séparés pendant trois mois, ce n'est pas bon pour votre mariage...

Propos recueillis et traduits par
Gilles Polinien

CUJO

Cujo. U.S.A. 1983. Un film réalisé par Lewis Teague • **Scénario** Stephen King et Don Carlos Dunaway, d'après le roman de Stephen King • **Directeur de la photographie** Jan De Bont • **Décors** Guy Comtois • **Effets spéciaux maquillage** Peter Knowlton • **Séquence d'action « animal »** Karl Lewis Miller • **Son** Michael Hilkene • **Montage** Neil Travis • **Musique** Charles Bernstein • **Production** Sunn Classic Pictures • **Distributeur** Coline/Sud-France • **Durée** 95 mn.
Sortie : le 10 août 1983 à Paris.

Interprètes : Dee Wallace (Donna Trenton), Danny Pintauro (Tad Trenton), Daniel Hugh-Kelly (Vic Trenton), Christopher Stone (Steve Kemp), Ed Lauter (Joe Camber), Kaiulani Lee (Charity Camber).

L'histoire : Dans une petite ville de la Nouvelle Angleterre, Donna, son mari Vic et leurs fils Tad, âgé de six ans, viennent de s'installer. Donna trompe son ennui et son mari avec un voisin, Steven Kemp, ce que Vic va découvrir juste au moment où il doit s'absenter dix jours pour participer à un important meeting. Tad, mal à l'aise dans ce contexte familial, rêve la nuit d'un monstre se cachant dans le placard de sa chambre. Seul son père sait apaiser ses cauchemars.
Non loin de là vivent les Camber et Cujo, un énorme Saint-Bernard de 120 kilos qui passe ses journées à chasser les lapins. Un jour, Cujo se faufile dans un obscur terrier et se fait mordre par une chauve-souris porteuse d'un terrible virus.
Dès lors, tous ceux qui vont approcher Cujo vont être en danger de mort...

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Venu au cinéma par le biais de la télévision, Lewis Teague s'est révélé avec *Alligator* (1980). Formé à l'école de Roger Corman, il a dirigé la seconde équipe de nombreux films d'action, dont *The Big Red One* de Samuel Fuller. Né à New York, il a suivi les cours de la New York University Film School et travaille en 1966 comme conseiller technique sur *Hawai* de Georges Roy Hill, puis en 1970 comme producteur associé sur *Loving* de Irvin Kershner. En 1974, il co-réalise Dirty O'Neil puis entre à la New World Pictures de Corman où il assure notamment le montage de *Cockfighter* de Monte Hellman et *Crazy Mama* de Johnathan Demme. En 1979, il réalise *The Lady in Red*, biographie de la compagne de Dillinger.

Dee Wallace est née à Kansas City (dans le Missouri). Son père est cadre supérieure dans une filiale de Walt Disney, et sa mère une comédienne ayant renoncé à sa carrière pour se consacrer à sa famille. Dès l'âge de 8 ans, Dee participe à des productions théâtrales locales, et, accessoirement, se fait mannequin pour photo de mode et de publicité. Elle suit des cours de musique, de danse et d'art dramatique. Diplômée d'Anglais, de théâtre et de journalisme à l'Université de Kansas, elle enseignera la langue anglaise pendant un an dans un collège. Puis, elle reprend la décision de se lancer dans une carrière artistique, et se rend à New York. Deux rôles marquent son ascension au cinéma. Elle est d'abord dans *Elle (10)* de Blake Edwards, la jeune femme isolée qu'au bar d'un hôtel-restaurant tente de séduire Dudley Moore, avant d'enfin conquérir Bo Derek. Vient ensuite *Hurlements (The Howling)* de Joe Dante, film d'horreur et d'humour dont elle partage la vedette avec son mari, Christopher Stone. Steven Spielberg lui confiera le rôle de la mère dans *E.T.*

SUPERMAN III

Superman III. U.S.A./G.B. 1983. Un film réalisé par Richard Lester • **Scénario** David et Leslie Newman • **Directeur de la photographie** Robert Terry et Brian Ackland-Snow • **Effets spéciaux** Colin Chilvers • **Effets spéciaux optiques** Roy Field • **Son** Roy Charman • **Montage** John Victor Smith • **Musique** Ken Thorne • **Production** Alexander et Ilya Salkind • **Distributeur** Warner-Columbia • **Durée** 123 mn.
Sortie : le 10 août 1983 à Paris.
Interprètes : Christopher Reeve (Superman/Clark Kent), Richard Pryor (Gus Gorman), Jackie Cooper (Perry White), Marck McClure (Jimmy Olsen), Annette O'Toole (Lana Lang), Robert Vaughn (Ross Webster), Margot Kidder (Lois Lane).
L'histoire : Clark Kent, envoyé en reportage à Smallville, où il a passé son enfance, y retrouve son amie Lana Lang. Une nouvelle menace l'attend : Gus Gorman, chômeur quelque peu loufoque mais devenu un as en matière d'ordinateurs, est engagé par le directeur de la toute-puissante société Ross Webster, lequel rêve de dominer l'économie de la planète ! Devant la riposte de Superman à ses divers tentatives, Webster charge Gus Gorman de reconstituer une nouvelle masse de Kryptonique, seule matière au monde capable de détruire Superman. Celle-ci n'étant pas réellement conforme n'affecte pas son corps, mais son esprit. Peu à peu, Superman devient « mauvais », tout aussi nuisible que les criminels qu'il a combattus jusqu'alors.
Pour se ressaisir, Superman devra livrer son plus dur combat : s'affronter lui-même !
L'Ecran Fantastique vous en dit plus : C'est aux studios anglais de Pinewood que fut basée la production de *Superman III*, à nouveau réalisé par Richard Lester. Né à Philadelphie en 1932, il se révèle « surdoué », et après un diplôme de psychologie, il devient metteur en scène à 20 ans, pour la télévision. En 1955, il quitte les Etats-Unis pour s'établir en Angleterre, où il écrira le scénario de la première comédie musicale conçue directement pour le petit écran : *Curtains for Harry*. Sa véritable voie sera la comédie. Bientôt, son style fait école — il inspire notamment Peter Sellers et Spike Milligan, piliers de l'« humour anglais » tel que nous le connaissons maintenant. En 1961, son premier long-métrage, *It's Tard, Dad,* sera une anthologie de numéros musicaux interprétés par des chanteurs « pop » de l'époque. Après ce succès, il tournera notamment *Une souris dans la lune* (63), *4 garçons dans le vent* (64), *Help !* (65), *Le Knack* (65). Après avoir offert son dernier grand rôle à Buster Keaton (*Le forum en folie,* 1966), et avoir réalisé des films américains (*Petulia,* 1968, avec Julie Christie, et *L'ultime garçonnière* l'année suivante avec Marty Feldman), il dirigera un film-catastrophe en 1974, *Terreur sur le Britannic*, avant d'entamer, en 1980, le tournage de *Superman II*, dont le succès le persuade de ne pas renoncer à la mise en scène, comme il en avait l'intention.
Le nouvel ennemi de Superman est l'acteur le plus populaire des U.S.A. ! Richard Pryor né en 1940 à Peoria dans l'Illinois, fit, dès l'âge de 7 ans, partie d'un groupe de jazz. De cabaret en cabaret, il s'attaquera à New York, en 1963. Son numéro, mettant en valeur son sens de l'improvisation et des mimiques, est salué pour sa force et son intelligence, et lui vaudra d'être engagé à Las Vegas. A 30 ans, arrivé au sommet, Pryor prendra une nouvelle direction : le cinéma, écrivant plusieurs scénarios (notamment *Le shériff est en prison*, avec Mel Brooks), et jouant même dans quelques films fantastiques (*Sleeping Beauty* de James B. Harris, en 73, et *The Wiz* de Sidney Lumet, en 79). C'est son attrait pour le personnage de Superman, et une imitation toute personnelle du super-héros et de ses pouvoirs lors d'un show télévisé américain, qui lui valut d'être engagé par les producteurs de *Superman III* !

Si le plus puissant ordinateur au monde peut contrôler Superman...
chacun de nous est menacé!

SUPERMAN III

ALEXANDER SALKIND présente
CHRISTOPHER REEVE • RICHARD PRYOR
dans "SUPERMAN III"

JACKIE COOPER • MARC McCLURE • ANNETTE O'TOOLE • ANNIE ROSS
PAMELA STEPHENSON • ROBERT VAUGHN et MARGOT KIDDER
Musique de KEN THORNE Chansons originales composées par GIORGIO MORODER Scénario de DAVID et LESLIE NEWMAN Producteur exécutif ILYA SALKIND
Produit par PIERRE SPENGLER Réalisé par RICHARD LESTER Une production ALEXANDER et ILYA SALKIND
Distribué par WARNER-COLUMBIA FILM

PANAVISION

---

une sélection
COLINE/SUD-FRANCE

SPÉCIAL SUSPENSE
STEPHEN KING

UN
NOUVEAU CRI
DE TERREUR

Cujo

TAFT ENTERTAINMENT COMPANY
présente
une production BLATT-SINGER • DEE WALLACE dans "CUJO"
avec DANIEL HUGH-KELLY • DANNY PINTAURO •
ED LAUTER • CHRISTOPHER STONE •
musique de CHARLES BERNSTEIN

d'après le roman de STEPHEN KING
scénario de DON CARLOS DUNAWAY et LAUREN CURRIER
produit par DANIEL H. BLATT et ROBERT SINGER
réalisé par LEWIS TEAGUE
distribué par : L.M.D. • MICHEL GAUCHON DISTRIBUTION

LA GUERRE DES ETOILES CONTINUE...

LA GUERRE

L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE™

DES ETOILES

MARK HAMILL • HARRISON FORD • CARRIE FISHER
BILLY DEE WILLIAMS • ANTHONY DANIELS

IRVIN KERSHNER GARY KURTZ
LEIGH BRACKETT LAWRENCE KASDAN GEORGE LUCAS
GEORGE LUCAS JOHN WILLIAMS

MECCANO

Bernard DAL MAS et Samuel HADIDA présentent

EVIL DEAD

L'OPERA DE LA TERREUR

EVIL DEAD

Evil Dead. U.S.A. 1982. Un film réalisé par Samuel Raimi • **Scénario** Samuel Raimi • **Directeur de la photographie** Tim Philo • **Décors** David Goodman • **Effets spéciaux** Tom Sullivan • **Son** Ed Wolfrum et Sheb Wooley • **Montage** Edna Ruth Paul • **Musique** Joe Loduca • **Production** Renaissance Pictures • **Distributeur** Arts et Mélodie • **Durée** 80 mn.
Sortie : le 24 août 1983 à Paris.
Interprètes : Bruce Campbell (Ash), Ellen Sandweiss (Cheryl), Betsy Baker (Linda), Hal Delrich (Scott), Sarah York (Shelly).

L'histoire : Cinq étudiants s'apprêtent à passer de paisibles vacances dans une maison perdue au milieu des bois. Les forces surnaturelles qui habitent les lieux ne tardent pas à faire sentir leur présence aux nouveaux occupants, et ce qui est au départ un simple jeu avec l'inconnu tourne rapidement au drame...

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : C'est en octobre 1978 que Robert G. Tapert, le producteur d'*Evil Dead*, décida de fonder la Cie Renaissance Pictures, avec Bruce Campbell et Samuel Raimi. A cette époque, Raimi, âgé de 18 ans, venait d'achever le scénario d'*Evil Dead*, et en lisant ce dernier, Tapert, qui était comme lui étudiant à l'université de l'Etat du Michigan, était persuadé que ce script deviendrait un jour un classique du cinéma d'épouvante. Le tournage prit trois ans, en raison des problèmes financiers, la production du film étant stoppée de nombreuses fois. Les nombreux plans d'effets spéciaux ont nécessité 11 semaines de travail intensif. Le sang est l'élément prédominant du film : à de nombreuses reprises, le héros en est littéralement aspergé. Mais Samuel Raimi déclare à propos d'une des scènes les plus délirantes du film — lorsque les canalisations éclatent dans la maison et que des trombes de sang se déversent sur le héros — qu'il s'est inspiré du cinéma comique américain. Dans un sketche des Trois Stooges, ils faisaient exploser des canalisations d'eau dans tout l'immeuble : « J'ai simplement remplacé l'eau par du sang ! ».
Pour Ellen Sandweiss, comme pour Betsy Baker et Sarah York, les jeunes actrices transformées en monstres (les hommes étant pour une fois les victimes !), le tournage a été particulièrement éprouvant, les maquillages horrifiques les obligeant à porter des lentilles de contact opaques qui leur couvraient entièrement l'œil : elles ont du répéter leur rôle de monstre les yeux fermés, les lentilles les rendant totalement aveugles !
Joseph Masefield, qui a supervisé le son du film, a accompli un travail impressionnant : aidé par Mel Zelniker, spécialiste des effets sonores à qui l'on doit de nombreuses réussites (*Blow Out* de Brian de Palma, *Raging Bull, Manhattan, Reds*), Masefield a réussi un climat sonore particulièrement éprouvant et terrifiant. Joe LoDuca, l'un des compositeurs les plus novateurs de Détroit, a écrit et dirigé la musique belle et envoûtante d'*Evil Dead*, véritable hymne solennel adressé aux puissances des ténèbres. Ayant formé son propre groupe, il explore les musiques qui lui tiennent le plus à cœur : le jazz et la musique classique. Lorsque Joe ne se produit pas en concert avec ses musiciens, il joue de la guitare en solo, comme ce fut le cas l'an passé sur la scène prestigieuse du Festival de Jazz de Montreux.
Chef monteur depuis plus de 25 ans, Edna Ruth Paul a surtout travaillé pour des feuilletons et films pour enfants produit par la chaine TV américaine ABC, mais également pour des documentaires et des films industriels. Peu avant *Evil Dead*, Edna a pu exercer ses talents avec le montage du film d'épouvante *Effroi (Fear no Evil)*.

L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE

The Empire Strikes Back. U.S.A. 1980. Un film réalisé par Irvin Kershner • **Scénario** Leigh Brackett et Lawrence Kasdan, d'après un sujet de George Lucas • **Directeur de la photographie** Peter Suschitzky • **Décors** Norman Reynolds • **Effets spéciaux visuels** Brian Johnson, Richard Edlund • **Maquillage et conception des « créatures »** Stuart Freeborn • **Production** Lucasfilm • **Distributeur** : 20th Century-Fox • **Durée** 124 mn.
Sortie : le 20 août 1980 à Paris.
Interprètes : Mark Hamill (Luke Skywalker), Harrison Ford (Han Solo), Carrie Fisher (la princesse Leia), Billy Dee Williams (Lando Calrissian), Anthony Daniels (C-3PO), David Prowse (Darth Vader), Peter Mayhew (Chewbacca), Kenny Baker (R2-D2), Frank Oz (Yoda), Alec Guinness (Ben Kenobi), Jeremy Bulloch (Boba Fett).

L'histoire : Réfugiés sur Hoth, la planète de glace, la jeune et belle princesse Leia et ses prétendants, Luke Skywalker et Han Solo font face à une nouvelle attaque des troupes de Darth Vader. Leia, Han, Chewbacca et C3PO abandonnent le quartier général, prennent la fuite à bord du « Millenium Falcon », et mettent le cap sur la planète Bespin, où ils sont à nouveau faits prisonniers, tandis que Luke (et R2-D2), échappant de justesse à un sort tragique, se rend sur la planète Dogabath afin d'y rencontrer Yoda, suivant l'ordre de son oncle Ben Kenobi, dont il continue à percevoir la voix.
Luke « entendant » l'appel de ses amis, accourt à leur rescousse, sans écouter les conseils de prudence de Yoda. Le piège se referme inexorablement sur lui : Darth Vader est là, qui l'attend !

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : C'est à Irvin Kershner que George Lucas confia la tâche de réaliser *L'empire contre-attaque*, dont il élabora lui-même le sujet original du film. La première mouture du scénario a été écrite par Leigh Brackett et remaniée après sa mort, sous le contrôle de Lucas et Kershner, par Lawrence Kasdan. Toutes les scènes importantes furent discutées en détail et dessinées par Ralph McQuarrie, avant le départ pour l'Angleterre de Kershner et du producteur Garry Kurtz. Ce choix de la GB tenait à plusieurs raisons, économiques et pratiques. Lucas et Kurtz désiraient en particulier réemployer certains accessoires et éléments de décors restés sur place depuis *Star Wars* et disposer des plateaux, particulièrement vastes et modernes, des studios d'Elstree. Un autre objectif était de reconstituer au maximum la remarquable équipe technique de *Star Wars*, et parmi ses principaux membres, le chef décorateur Norman Reynolds, le maquilleur Stuart Freeborn, le costumier John Mollo et les deux responsables des effets spéciaux Nick Allder et Brian Johnson.
Ayant débuté dans le cinéma à la fin des années 60, le monteur Paul Hirsch est l'un des plus proches et brillants collaborateurs de Brian de Palma, dont il a notamment monté : *Phantom of the Paradise, Obsession, Carrie,* et *Fury*. C'est au vu de son travail sur *Phantom* que Lucas l'engagea pour *Star Wars*, qui devait lui valoir un Oscar. Réalisateur d'*Equinox*, long métrage de SF tourné en 16 mm de façon artisanale, Dennis Murren a dirigé la photographie des effets spéciaux, confiés à Brian Johnson et Richard Edlund. Après avoir travaillé aux côtés d'illustres spécialistes comme Les Bowie et Douglas Trumbull (*2001*), l'anglais Brian Johnson signera notamment les effets spéciaux visuels de *La grande menace* de Jack Gold. Né dans le Dakota (USA), Richard d'Edlund a fait son apprentissage à la TV sur les séries « Outer Limits », « La Quatrième dimension » et « Star Trek ». Lauréat à l'Oscar pour Star Wars, on lui doit aussi les effets spéciaux du *Syndrome Chinois*.

LE JUSTICIER DE MINUIT

Charles Bronson face à l'absurdité du système judiciaire américain.

Fructueux artisan du 7e art depuis plus de quarante ans, J. Lee Thomson s'est tout au long de sa carrière, maintes fois intéressé au fantastique *(La Conquête de la planète des singes, Happy Birthday)* lequel par l'intensité de certaines scènes (le massacre des infirmières) et le caractère exacerbé du personnage principal (lors de sa tirade finale) se manifeste dans son dernier film, *Ten to Midnight.*
Situé à Los Angeles, il met en scène un tueur psychotique que deux policiers tentent de démasquer. Le détective Kessler soupçonne Waren Stacy d'être le meurtrier qu'il recherche, mais ne peut néanmoins l'appréhender faute de preuves tangibles. Les événements prendront une tournure dramatique, lorsque la propre fille de Kessler se verra menacée...
S'inscrivant comme un thriller, *Le justicier de minuit* ne possède cependant ni le rythme ni le suspense propices à étayer ce genre. Sans doute cela tient-il au fait que ce film insiste principalement sur les rouages d'un système juridique dont les faiblesses et les incohérences sont mises au pilori par le biais d'un scénario sans détours, s'inspirant de deux authentiques faits divers. Implacablement, *Le justicier de minuit* nous entraîne à suivre dès les premières images les agissements meurtriers d'un homme qu'un refoulement sexuel flagrant conduit à trucider d'horrible manière les jeunes filles convoitées. Mais au-delà de la logique irréfutable avec laquelle l'assassin construit ses alibis, l'intérêt majeur du film réside dans la démarche du policier. En vieux baroudeur efficace, Kessler parvient rapidement à déterminer l'identité de l'assassin, et c'est alors qu'intervient l'absurdité de la justice. Car si la culpabilité de Stacy est indéniable, encore faut-il en fournir la preuve. S'érigeant en juge au-delà du système instauré, Kessler va fabriquer cette preuve indispensable. Un geste qui lui vaudra d'être limogé, après que son assistant ait découvert la fraude. Cette double action policière se révèle extrêmement douteuse : en effet si le bien-fondé complaisant de l'action engendrée par Kessler s'avère ici positif, il dénonce l'entière fragilité d'une justice prête à se laisser manipuler par un policier autant que par un meurtrier. A l'encontre, l'attitude de l'assistant résolu à dénoncer son supérieur malgré les sentiments qu'il porte à sa fille, et que les auteurs ont voulu souligner, sans doute en vue de sauvegarder l'image du policier intègre, paraît bien complaisante. Néanmoins cette séquence permettra la remise en liberté de Stacy, pour lequel va s'engager un duel mortel avec Kessler, dont la fille deviendra l'enjeu. Dès lors le rythme du film va s'intensifier jusqu'à l'ultime séquence où le meurtrier, évoquant les sorciers ancestraux lançant une dernière malédiction, défie Kessler en ricanant. Auparavant, il aura réussi à éventrer trois infirmières (en référence à la tuerie de Chicago au cours de laquelle trois nurses trouvèrent la mort) lors d'une longue scène comportant tous les ingrédients du genre, et que n'auraient certes pas dénigré les auteurs de *Vendredi 13.* Malgré certains défauts, ce *Justicier de minuit* défend avec conviction son propos, aidé en cela par l'interprétation d'un Charles Bronson égal à lui-même dans ce rôle de justicier insolite.

Cathy Karani

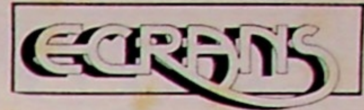
U.S.A. 1982. *Production :* Cannon Group. *Prod. :* Menahem Golan et Yoram Globus. *Réal. :* J. Lee Thompson. *Scén. :* William Roberts. *Phot. :* Adam Greenberg. *Mont. :* Peter Lee Thompson. *Mus. :* Robert O. Ragland. *Int. :* Charles Bronson (Léo Kessler), Lisa Eilbacher (Laurie Kessler), Andrew Stevens (Paul McAnn), Gene Davis (Warren Stacy), Geoffrey Lewis (Dave Dante), Wilford Brimley (Capitaine Malone).
Dist. en France : S.N. Prodis. 110 mn. Couleurs. *(13-7).*





LE TRESOR DES 4 COURONNES

Répondant à la récente vague des films en relief dont le procédé semble en passe de devenir un nouveau filon cinématographique, ce récit d'aventures fantastiques puise sa source dans une légende espagnole du VIIe siècle dont le trésor convoité donne son titre au film. Hélas, force est de constater que la plus grande richesse de cette réalisation semble limitée à son appellation.
Annoncé comme un film bénéficiant d'un important budget, *Le trésor des 4 couronnes* se révèle davantage une petite production avec laquelle ses auteurs (tous amis et associés) ont voulu jongler afin de lui conférer un aspect particulièrement attrayant auquel elle n'atteint pas. Spécialiste des films d'action (il régla les batailles des films aussi prestigieux que *Ben Hur, Le Cid, La chute de l'Empire Romain*), Ferdinando Baldi, malgré une flagrante bonne volonté, semble s'essoufler à diriger les actions de son héros vers un trésor auquel il ne croit pas et la responsabilité en incombe assurément à l'acteur principal, Tony Antony. Doté d'un physique lourd et d'un regard bovin dénué de toute expression, Tony Antony s'efforce, sans aucune conviction, de nous faire adhérer à sa quête, dans les dédales d'un scénario présomptueux, dont le spectateur se désintéresse rapidement. Au-delà de l'acteur dépourvu de tout talent, le personnage ne nous sensibilise nullement.
Prétentieux aventurier dénué de scrupules autant que de fibre héroïque, ses exploits arrogants accomplis pour les besoins d'un banal profit, et dont l'heureux aboutissement semble davantage dû au hasard qu'à ses réelles capacités (la salle de la Clef), sont autant d'éléments qui laissent le spectateur parfaitement indifférent à la progression de l'histoire.



Seuls facteurs positifs du film, les effets spéciaux qui le parsèment, apportant ainsi sa justification au système 3-D en fonction duquel ils ont été conçus. Réalisés pour leur majorité par Carlo de Marchis (détenteur de deux Oscars pour *King Kong* et *Alien*), ils se révèlent d'une grande efficacité et d'une qualité qui fort heureusement parviennent à réhausser le niveau du film en lui conférant un certain attrait visuel, en particulier lors des séquences d'ouverture et de conclusion. Située dans le décor d'un château féodal, la première partie du film recèle une multitude d'idées : vautours, boas et chiens féroces s'attaquant au héros avant qu'il n'aboutisse au terme d'un dédale de mystérieuses cachettes à la salle de la Clef. A cet endroit, l'animation intervient, donnant vie aux armures, squelettes et autres habitants avant que ne se déchaînent les forces du Mal sous forme de flèches, lances, boules de feu traversant la salle de part en part pour « atterrir » sur les genoux du spectateur ! On assiste également à une amusante séquence de poltergeist, précédant le bouquet final, où l'on voit une tête tourner sur elle-même à toute vitesse, puis se fixer sur un visage atrocement défiguré. La décomposition du visage de Jonas (le vilain) est l'un des morceaux de bravoure de ce *Trésor des 4 couronnes* qui s'achève sur une horrible et saisissante vision !
Un film qui apporte la preuve que le temps des trésors est bel et bien révolu, et que seuls subsistent ceux qui hantent notre imagination. Encore faut-il en être pourvu...

Cathy Karani

Italie/Espagne/1982. *Production :* M.T.G./Lotus Films. *Prod. :* Tony Anthony et Gene Quintano. *Réal. :* Ferdinando Baldi. *Prod. Ass. :* Marshall Lupo. *Prod. Ex. :* Menahem Golan et Yoram Globus. *Scén. :* Lloyd Battista, Jim Bryce et Jerry Lazarus, d'après une hist. orig. de Tony Anthony et Gene Quintano. *Phot. :* Marcello Masciocchi et Giuseppe Ruzzolini. *Dir. art. :* Luciano Spadoni. *Mont. :* Franco Fraticelli. *Mus. :* Ennio Morricone. *Eff. sonores :* Roberto Arcangeli. *Cost. :* Eugenia Escriba. *Supervision des effets spéciaux :* Fredy Unger. *Effets spéciaux :* Germano Natali, Carlo de Marchis. *Cascades :* Neno Zamperla. *Conseiller 3-D :* Stan Loth. *Opérateur :* Ricardo Navarrete. *Int. :* Tony Anthony (J.T. Striker), Ana Obregon (Liz), Gene Quintano (Edmund), Francisco Rabal (Socrates). *Dist. en France :* Warner-Columbia. 99 mn Metrocolor, 3-D: Dolby Stereo. *(3-8).*



A la découverte d'un nouveau cinéma populaire...

LA REINE DE LA MAGIE NOIRE

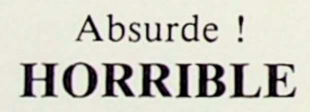
Sorti sur nos écrans avec une exemplaire discrétion, *La reine de la magie noire (Ratu ilmu Hitam)* narre les tragiques mésaventures d'une jeune fille, Murni, dénoncée comme sorcière par son amant anxieux de se défaire de sa présence afin d'épouser la fille d'un riche notable. Convaincus par les dires mensongers du futur marié, les villageois précipitent Murni dans un gouffre après avoir détruit sa maison et tué sa mère. Sauvée par un sorcier qui va lui enseigner l'art de la magie noire, Murni reviendra au village exercer une terrible vengeance...

Traditionnel produit de l'Indonésie, ce film possède toutes les caractéristiques propres à son genre et à ses origines. Superstition et crédulité empreinte d'une déroutante naïveté dominent l'histoire qui nous entraîne à travers un pays dont nous découvrons un folklore et des coutumes particulièrement surprenants à nos yeux d'européens. Ainsi la cérémonie du mariage ou celle de l'exorcisme, de même que l'attitude des villageois à l'égard de Murni évoquent davantage pour le spectateur, le reflet d'un passé primitif difficilement conciliable au sein d'une société régie par la technologie. C'est donc à un jeu extravagant et dépaysant que nous convie cette *Reine de la magie noire*, jeu ayant pour mot de passe : outrance ! Aucune des composantes du film n'échappe en effet à cette règle : situations délibérément rocambolesques, acteurs au jeu théâtral, et enfin, effets spéciaux dont l'horreur délirante ferait pâlir de jalousie notre « boucher » favori, Lucio Fulci ! Ce sont, tour à tour, apparitions de zombies véreux, exorciste peu convaincu regardant ses entrailles déchirées par les forces du mal, curieux mort par étouffement sous une répugnante avalanche de mouches, paysan s'enfonçant sous terre telle une monstrueuse toupie pour ressurgir truffé de vers envahissants... autant d'images dont la vision se révèle parfois difficilement soutenable ! Néanmoins, c'est à deux autres séquences que le spectateur doit d'éprouver ses plus fortes sensations : celle au cours de laquelle, Kohar le coupable fiancé, envoûté, en vient à s'arracher la tête, laquelle ainsi libérée du tronc et mûe par une vie diabolique s'élance vers ses voisins pour tenter de les attaquer, et enfin la surprenante confrontation finale. On ne peut alors s'empêcher de songer au terrible combat qui concluait *Scanners* et dont on retrouve ici tous les éléments, de l'idée aux maquillages permettant aux veines gorgées de sang d'éclater une à une sous nos yeux. *La reine de la magie noire*, si elle ne parvient pas à nous captiver malgré ses redoutables démonstrations, nous séduit cependant par l'étrange voyage qu'elle nous propose et par des effets-spéciaux dont la qualité visuelle n'a certes rien à envier à celle des films d'horreur les plus célèbres...

Cathy Karani

Indonésie 1981. *Production :* P.T. Rapi Films. Réal. : L. Sudjio. *Phot. :* Asmawi. *Mus. :* Gatot Sudarto. *Int. :* Suzzanna (Murni, la Reine), W.D. Mochtar (Kobar), Alan Nuary, Siska Widowati, William Mochtar, Sosia Wed, Edouard Purda, Doddy Sukma.
Dist. en France : R.I.D. 100 mn. Eastmancolor Scope. *(22-6).*





Absurde !

HORRIBLE

Vague séquelle de *Antropophagous* dont on retrouve le héros auquel l'ingestion de chair humaine semble avoir fort peu réussi (au vue de son état présent), *Horrible* récemment sorti sur nos écrans, décrit les prouesses assassines d'un être indestructible, dont les cellules blessées se reconstituent spontanément au détriment de son cerveau, provoquant un dérèglement qui le conduit à tuer sans répit ni distinction.

Réalisé par l'insatiable Aristide Massaccessi, alias « Joe Damato » et, pudiquement rebaptisé Peter Newton (!) par besoin d'américaniser ce pur « spaghetti-killer », *Horrible* ne recèle pour tout attrait que son alléchante affiche ponctuée d'une phrase prometteuse : « un choc par seconde ! » La montre du distributeur s'était certainement enrayée, à moins que lui-même ne se soit endormi à la vision du film, car les secondes prennent de traînantes allures de quart d'heure ! En effet, et sur 1 h 30 de projection, seuls six « chocs », qui n'ont d'ailleurs de choquant que l'hilarité inadéquate qu'ils provoquent, ponctuent ce film. *Horrible*, cette réalisation l'est certes à plus d'un titre : scénario inexistant, mise en scène (ou semblant) plate et ennuyeuse, décors et personnages hideux, quant aux acteurs, ils ont tout simplement oublié la raison de leur présence. Clou habituel des films d'horreur, les effets spéciaux de maquillage requis pour la crédibilité visuelle des meurtres prennent ici l'allure d'un grotesque ratage et les talents du maquilleur n'ont semble-t-il rien à envier aux capacités d'un jeune enfant manipulant de la pâte à modeler !

Demeure l'exaspérant sentiment issu de l'obligation d'assister à cette piteuse projection pour en avoir hélas payé le droit. Les distributeurs auraient été certainement plus avisés de conserver à cette affreuse galère son titre « américain » *(Absurd)* combien plus significatif quant au contenu du film !

Cathy Karani

Italie — 1981. *Production :* Metaxa Corp. *Réal. :* Aristide Massaccesi. *Scén. :* John Cart. *Phot. :* Richard Haller. *Mont. :* George Morley. *Mus. :* Carlo Maria Cordio. *Int. :* George Eastman, Annie Belle, Charles Borromel, Katja Berger, Edmund Purdom. *Dist. en France :* Eurogroup Film. 96 mn. Couleurs. *(6-7).*

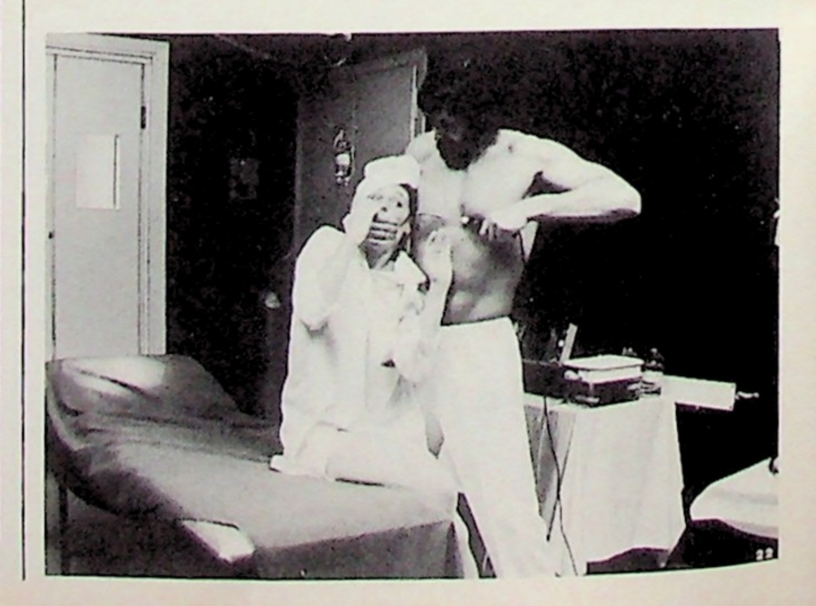


TABLEAU DE COTATION

AS : Alain Schlockoff. **CK** : Cathy Karani. **GP** : Gilles Polinien. **JCR** : Jean-Claude Romer. **RS** : Robert Schlockoff.

TITRE DU FILM	AS	CK	GP	JCR	RS
CHRONOPOLIS, Piotr Kamler (voir critique et entretien dans notre n° 27)	2		1		3
CUJO, Lewis Teague	3	4	3	3	
EVIL DEAD, Sam Raimi (voir entretiens dans nos n°s 25 et 30)	4	4	3	2	4
HERCULES, Luigi Cozzi (voir « Premières images » dans notre n° 33)	1	1	1		0
HORRIBLE, Peter Newton (voir critique dans « La gazette », n° 31)	1	0	0		0
LE JUSTICIER DE MINUIT, J. Lee Thompson	2	2	3	2	
LA REINE DE LA MAGIE NOIRE L. Sudjio	2	2			
LE TRESOR DES 4 COURONNES Ferdinando Baldi		2			2

4 : Excellent - 3 : Bon - 2 : Intéressant - 1 : Médiocre - 0 : Nul.

PSYCHO II
(Jerry Goldsmith, MCA 6119 - USA)

C'était la moindre des choses : l'enregistrement s'ouvre sur quelque 57 secondes de l'extrait le plus connu de la partition de Herrmann pour *Psycho* (« The Murder »). Puis vient le « Main Title » qui nous fait découvrir l'un des récents thèmes de Jerry Goldsmith, fort typique du compositeur et, comme c'est souvent le cas chez lui, empreinte d'une atmosphère toute de douceur et de séduction... nous laissant deviner que la suite cache bien des mystères et bien des angoisses. Les glissendos et autres procédés dont *Poltergeist*, en particulier, nous avait donné d'appréciables avant-goûts interviennent dès « Don't Take Me » pour nous le confirmer et la partition, dès lors, s'enfonce à chaque mesure, avec beaucoup de nuance et de finesse, dans un climat de violence et de terreur : la mélodie principale le ponctuera de quelques rares accords lyriques et tendres, mais parfois pour mieux préluder à l'amorce du drame (« Don't Take Me »). Dans le domaine des séquences d'action et de suspense, l'un des meilleurs extraits est sans nul doute « It's not your Mother » dans lequel Goldsmith est parvenu, tout en restant singulièrement fidèle à son style, à « capter » comme de lointaines effluves de la personnalité musicale de Herrmann : louable et discret mélange faisant à plusieurs moments de la partition de *Psycho II* une sorte de tour de force qui parvient à rendre hommage aux sources mêmes de l'inspiration filmique au sein d'une démarche profondément personnelle. L'intégration du synthétiseur à la partition relève une fois de plus chez Goldsmith d'une grande science de l'orchestration, surtout lorsqu'il contribue au lyrisme de thèmes en même temps qu'à la tension latente de l'atmosphère comme dans « New Furniture ». Avec « The Cellar » et « Blood Bath », aux titres des plus évocateurs, la violence et l'angoisse reprennent plus que jamais leurs droits, avec de ces sonorités ponctuelles dont Jerry Goldsmith possède le secret et nous livre dans chaque partition du genre de nouveaux échantillons — toutes choses qui se vérifient encore à l'écoute de *Twilight Zone* — le piano assurant, à travers des apparitions fort diverses dans le ton, la constante de l'œuvre. Très bel enregistrement que clôt, avec beaucoup de charme, sinon de nostalgie, la reprise finale du thème (« End Title »).

UTU
(John Charles, New Zealand Symphony Orchestra cond. by William Southgate, EMI Records Australiasia, UTU 1 - Australie).

Le remarquable film néo-zélandais de Geoff Murphy, *Utu*, a été l'une des révélations de la sélection officielle de Cannes 83 ; on attend d'ailleurs sa sortie sur notre territoire. Aventure à grand spectacle, il nous conte la révolte du Maori Te Wheke après qu'enrôlé dans l'armée régulière d'occupation de son pays, il soit arrivé un jour dans son village, au cours d'une patrouille, pour le trouver sauvagement ravagé par l'envahisseur. Film de flamme et de sang, épopée de la résistance désespérée, toutes choses que traduit à merveille la superbe musique de John Charles, aux accents parfois très beethovéniens, qui allie à la grandeur du thème principal (dont on note une brillante reprise dans « After the Battle ») les accents plus intimes de mélodies secondaires et surtout une inspiration directement puisée



dans la musique traditionnelle et folklorique, et dont John Charles tire des effets particulièrement dramatiques dans certaines séquences (« Destroyed Village », « The Death of Te Wheke ») en l'alliant notamment avec beaucoup de force à la musique symphonique (« Moko »). Certains extraits, par leur grandiloquence historiquement typée (« Williamson Retaliates »), leur tension interne (« The Raid »), leur puissance épique (« Theme », « After the Battle ») classent la partition parmi les très grandes du genre, allant dans d'autres cas chercher leur force dans un lyrisme émouvant (« After the Raid », « The Army Approaches Te Puna »). Il y avait longtemps que l'épopée dramatique ne nous avait offert dans un film une telle alliance entre l'image et la musique. *Utu* de John Charles, confine à cet égard au chef-d'œuvre. Ajoutons qu'il s'agit là d'une édition intelligente, ponctuée par moments, à point nommé, d'une phrase du dialogue (« Moko ») ou d'un bruitage fort expressif (« The Quadruple Berreled Shotgun », « The Death of Te Wheke »). Une pièce de collection pour les amateurs du genre, sur laquelle nous attirons d'autant plus vivement l'attention que rien ne laisse envisager à ce jour une édition sur notre territoire.

BLUE THUNDER
(Arthur B. Rubinstein, MCA 6122)

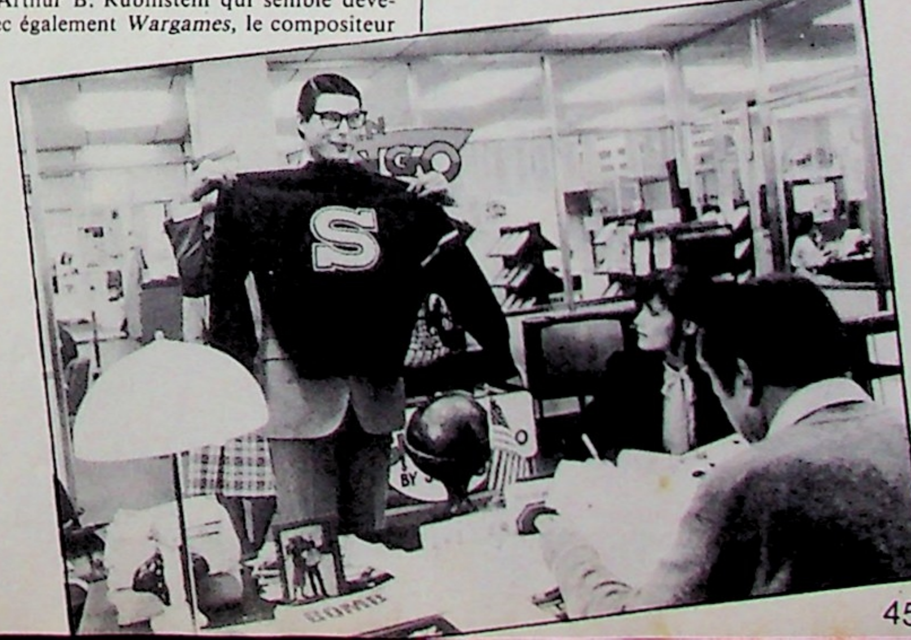
On sera moins enthousiaste avec cette partition d'Arthur B. Rubinstein qui semble devenir, avec également *Wargames*, le compositeur en titre de John Badham. Il s'agit pourtant d'une partition de qualité dans bien des détails, mais transparente dans le style et d'une efficacité un peu stéréotypée — on ne peut s'empêcher de penser à ce qu'a pu faire jadis un John Williams, à l'époque de *The Towering Inferno* ou *Earthquake* — donnant un ensemble un peu disparate et inégal, cédant à certaines facilités orchestrales qui, à la longue, rendent parfois l'enregistrement un peu monotone. En particulier, Rubinstein ne fait pas suffisamment passer au long de sa partition le sentiment d'une progression d'intensité en rapport avec celle du film, et ce en dépit de quelques généreux élans dont le « Main Title » contient à lui seul un échantillonnage fort démonstratif. Le thème de Kate lui-même manque de la séduction que l'on trouve dans ce genre de circonstances chez un Goldsmith, par exemple, et si les versions du thème principal ne manquent pas d'intérêt, les scènes finales (« River Chase » et « Hide and Seek ») qui eussent pu donner naissance, quand on songe à l'image, à un véritable déchaînement musical, sont pour le moins décevantes dans leur répétitivité.

SUPERMAN III
(Ken Thorne, chansons de Gorgio Moroder, Warner Bross 23879-1).

Superman II, mis en musique par Ken Thorne, n'avait déjà pas lieu de donner naissance à des débordements d'enthousiasme. Que dire de ce *Superman III*, terne et sans grand relief, paru dans un enregistrement encombré par les chansons d'un Gorgio Moroder (toute la face 2) dans lequel on a bien du mal à reconnaître le compositeur inspiré de *Midnight Express* et surtout de *Cat People*. Le plus étrange dans tout cela est que lorsque l'on voit le film, la musique paraît bien s'adapter à l'image, même si elle n'atteint jamais le génie. C'est dire que l'enregistrement lui rend bien mal hommage. Nous avions déjà souligné à propos de *Superman II* que malgré tous ses efforts, Thorne n'était pas Williams — ici, malheureusement, la comparaison s'impose d'autant plus que le compositeur ne cherche visiblement pas à se démarquer de son prédécesseur. Il le confirme, hélas. Et sans ambiguïté.

Bertrand Borie

▼



OCTOPUSSY

Suite de la page 17

Le retour au serial...

Il paraîtrait que ce serait le meilleur James Bond depuis des années. Qu'en pensez-vous?

Je suis bien d'accord. Tout va très vite : peu de dialogues et beaucoup d'action ; c'est ce que veulent les gens, aujourd'hui. L'é-va-sion, pure et simple ! Et puis il y a plein de gadgets dans ce film, et des poursuites, et des scènes de bagarre. On en revient aux bons vieux Tom Mix ! Certaines poursuites, en particulier, sont époustouflantes.

Dans les premiers films de la série, on peut dire que James Bond aurait pu se tirer de certaines situations, à l'extrême rigueur ; tandis que maintenant, il se met dans des situations vraiment impossibles, inextricables. Il n'a aucune chance de s'en sortir. Mais quelle importance ? Tout le monde s'en moque !

De temps en temps, au cours de mes tournées, je tombe sur des gens exténuants qui passent leur vie à chercher la petite bête et à se demander quelle peut bien être la signification de tel ou tel film. Eh bien, dans les James Bond, il n'y a rien de compliqué : je leur promets, à ces intellectuels de choc, que ce sont purement et simplement des spectacles distrayants, sans autre valeur que celle-là - on n'a qu'à s'asseoir et s'amuser !

Et c'est bien pour ça qu'ils sont tellement géniaux. Ils ont scrupuleusement appliqué la recette de Fleming, qui disait toujours : « Prenez n'importe quel thriller réussi et ajoutez-y les ingrédients d'une vie réussie. Dotez James Bond des vêtements qu'il faut porter, placez-le dans le décor qu'il faut, entourez-le de filles sur mesure ; placez vos histoires dans un cadre idyllique, le plus romantique que possible, décrivez tous les détails avec minutie et faites progresser le récit à une allure telle que personne n'en remarquera les incohérences. » C'est la définition même du succès !

Or tout est décrit avec un luxe de détails ; ça, c'est Fleming. Tous les américanismes ont été soigneusement vérifiés par un professeur de Yale. Il était journaliste, aussi attachait-il une importance primordiale au souci du détail. Et c'est ce que nous nous sommes efforcés de faire dans le film : « Placez l'histoire dans un cadre romantique. » Eh bien, tout le film est tourné en décors naturels : on va en Inde, en Allemagne de l'Est, de l'Ouest, en Angleterre... Dans tous les James Bond, les seuls endroits qui ne soient pas rigoureusement authentiques, ce sont les intérieurs. Et pour une seule raison : c'est que pour James Bond, rien n'est assez beau, assez grandiose. Tout doit être plus grand que nature.

Ne pensez-vous pas que les scénarios ont sensiblement changé depuis la mort de Ian Fleming ?

Si, ils sont certainement plus osés ! Dans l'ensemble, Fleming attachait une grande importance à l'exactitude des détails, mais la plupart de ses livres sont basés sur des faits réels — peutêtre un peu enjolivés, pour les besoins de la cause ! Fleming était une sorte de James Bond. Il avait appartenu à l'Intelligence Service, le Service de renseignement, et l'on peut dire qu'il y a fait des choses absolument extraordinaires. Un exemple : avant la guerre, il y a eu un procès retentissant, à Moscou : le procès Vicars. Un certain nombre d'ingénieurs anglais ont été jugés par les Russes pour espionnage. A l'issue du procès, le seul à rentrer en Angleterre fut Ian Fleming... Comment il a fait, tout le monde se le demande encore. C'était digne de James Bond, non ? Et pendant la guerre, on raconte toutes sortes d'histoires sur les exploits qu'il a accomplis grâce à son intelligence et à ses connaissances. Il savait merveilleusement mettre ses compétences à profit. Je me demande si ce ne sont pas avant tout ses expériences pendant la guerre qui lui ont permis de mettre sur pied le personnage de James Bond...

Ne pensez-vous pas que tout l'étalage de richesses et de gadgets qui préside à la mise en scène de ses histoires aurait un peu de quoi l'irriter ?

Oh non, certainement pas ! Je suis persuadé que ça lui plairait énormément ! Encore une fois, parce que c'était un grand conteur : il adorait vivre dans le luxe et tout ce que l'argent peut procurer. Je suis absolument certain que ça l'aurait littéralement enchanté.



Et que pensez-vous, vous-même, du fait qu'au fil des ans, au fur et à mesure que le temps passe, les histoires sont de plus en plus extravagantes ?

Là encore, je suis parfaitement convaincu que ça n'en est que mieux. Si l'on s'en était tenu au style des premiers films, tout ça serait depuis longtemps complètement démodé. Comment voudriez-vous que cela marche encore ? Et puis il y a une chose évidente, c'est que les jeunes raffolent de ces films. Bien sûr, cela ne se passe pas dans l'espace, comme Star Wars, mais on n'en est pas loin. On leur donne l'équivalent sur terre en matière de rêve et d'illusion.

Selon vous, Star Wars auraient donc fait progresser les James Bond, en les contraignant à aller un peu de l'avant ?

Pas tout à fait quand même ! Mais enfin, lorsqu'on fait un film, on commence par écrire le scénario ; tout le monde de se dire alors : « Bigre, mais c'est merveilleux, ce que nous avons fait là ! » Et puis on se demande ce qu'on pourrait bien encore inventer, parce qu'il faut toujours faire mieux. C'est un processus naturel — je veux dire : « inscrit dans la nature ». Eh bien, je me demande comment ils font, mais ils y arrivent toujours. Dans le dernier de la série — à ce jour ! — le film s'ouvre sur une séquence d'hélicoptère absolument époustouflante. Et puis il y a le petit avion, et Dieu sait ce qu'ils vont encore trouver après ! Mais une chose est sûre : ils vont y arriver.

Vous avez un James Bond préféré ?

Je crois que je préfère encore aujourd'hui Bons baisers de Russie. *C'est le plus palpitant, à mon avis. Mais je ne me battrais pas pour ça ! Je veux dire que je les aime tous, en réalité. Chaque fois qu'ils passent à la télévision, je les regarde, je ne m'en lasse pas. Je les trouve tout simplement fabuleux et je retourne les voir en salle chaque fois que je peux.*

Et comment ceux qui travaillent actuellement sur le film reçoivent-ils la concurrence de* Never Say Never Again *?

Personne n'y fait seulement allusion !! Quant à moi, j'estime que c'est une bonne chose. Plus il y aura de gens pour s'intéresser à James Bond, mieux ce sera pour nous. D'ailleurs, ils ne pourront plus le refaire.

Il y a maintenant longtemps que vous incarnez le personnage de Q. Lui avez-vous imaginé une vie en dehors de James Bond ? Avez-vous essayé de mettre dans ce rôle quelque chose de plus que ce que nous en voyons à l'écran ?

Pas vraiment. Bien sûr, je sais beaucoup de choses sur lui ; qu'il change tout le temps de cravate, par exemple, mais ce sont toujours des cravates à rayures, des cravates de clubs, de confréries auxquels Q pourrait appartenir, dont il pourrait être membre... Si quelqu'un vient me dire : « Tiens, mon vieux, voilà une cravate, mets-là », je m'assure au préalable qu'il aurait été en droit de le faire. En règle générale, il peut porter sa vieille cravate de l'armée, celle de l'école et une collection de cravates de clubs et d'associations en liaison avec l'école. Il en a une autre de l'université, et une dernière, qui peut prêter à controverse : celle des pompiers ! Seulement j'ai personnellement été jadis pompier d'honneur, et je ne vois pas pourquoi Q n'aurait pas pu l'être aussi. Quoi que j'aie fait, Q aurait pu le faire.

Ne pensez-vous pas qu'il y a un brave bonhomme derrière le vieux grincheux... ?

Oh si, sûrement. Je crois que c'est avant tout un fonctionnaire, un serviteur de l'Etat. Il dirige un service, ce qui représente, à l'évidence même, une lourde responsabilité. Bond n'est qu'une des personnes dont il est responsable, il y en a bien d'autres. Et celui-ci lui prend peut-être beaucoup de temps, un temps précieux qu'il ferait mieux de consacrer à autre chose. Cela dit, dans la vie réelle, il y a longtemps que j'aurais dû prendre ma retraite, moi ! J'ai de la chance d'être un héros de film : là, ce genre de détail n'a aucune importance !

Y a-t-il une différence entre les divers interprètes de James Bond quant au fait de leur donner la réplique ?

Ça oui ! Ce sont deux types de personnages tout à fait différents. Cela dit, je doute fort que le comportement de Q à leur égard ait changé en quoi que ce soit ! Rien dans mon attitude ne peut laisser soupçonner qu'il y a deux acteurs et non pas un seul.
De mon point de vue d'acteur, leur attitude est radicalement différente : Sean avait une fâcheuse tendance à faire joujou avec mes gadgets lorsque je les lui confiais, et ça m'ennuyait un peu ; cela me distrayait de mon texte... Mais le comportement de Roger n'était pas moins ennuyeux : il avait une façon de me regarder sous le nez, vous savez, j'avais tout le temps l'impression qu'il se disait : « Ce coup-là, c'est sûr, tu vas l'oublier, ta réplique ! » Mais c'était la seule difficulté, en réalité.
Je connaissais mieux Roger que Sean ; j'avais davantage travaillé avec lui. Il y a des années que je connais Roger, alors que Sean, lorsque nous avons fait Bons baisers de Russie, *c'était la première fois que je tournais avec lui. Bien sûr, j'ai tourné dans tous les James Bond avec Sean Connery, mais j'ai travaillé avec Roger Moore dans d'autres films :* Ivanhoe, *par exemple, pour la télévision ; et puis quand j'ai fait* Cléopâtre *à Rome, je l'ai rencontré une ou deux fois... Je le connais donc bien mieux que Sean.*

Qu'est-ce qui vous plaît le plus dans le fait de tourner un James Bond ?

Tout. J'adore ça. J'aime le cinéma. Ça m'amuse profondément. On y rencontre un tas de gens absolument merveilleux. Les techniciens anglais sont des professionnels dotés d'un très grand talent, et on ne rencontre que des individus remarquables. Surtout dans les James Bond : tout le monde est vraiment adorable ! On ne pourait rencontrer des gens plus adorables.

Est-il qu'il vous arrive de travailler pour le cinéma en dehors des films de James Bond ?

Non, pas souvent. Je crains fort d'être définitivement catalogué comme étant Q...

Ça doit être très frustrant pour un acteur...

Oh, vous savez, je me fais vieux... Enfin, j'avoue : oui, il y a dix ou quinze ans, c'était très frustrant, en effet. Et ça l'est encore, parce qu'on n'a jamais assez d'argent pour faire tout ce qu'on voudrait faire. mais j'ai ma pension de retraite, et je suis très heureux. Je n'ai jamais espéré devenir riche en jouant la comédie, or j'ai tout de même eu une carrière satisfaisante qui m'a au moins permis de nourrir ma famille et de me payer une maison dans le Sussex.
Cela dit, les films de James Bond sont quelque chose de bien particulier, et il faut bien admettre que je leur dois d'avoir été reconnu, ce qui me fait évidemment très plaisir. Où que j'aille, on reconnaît en moi le personnage de Q. Bien sûr, j'aimerais faire encore autre chose, mais je n'ai plus guère d'ambitions ; si je souhaite encore quelque chose, c'est d'incarner un vieux lord grincheux. Cela m'amuserait beaucoup !



Traduction : Dominique HAAS





par Bertrand Borie

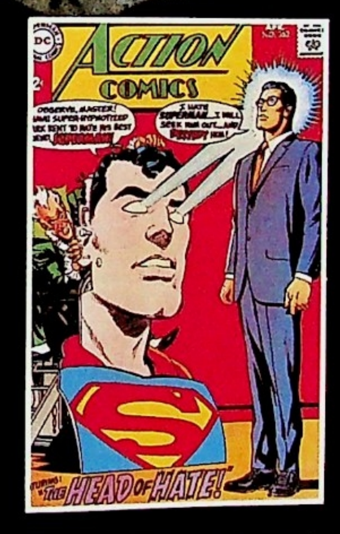
On l'attendait, surtout après les foudroyants succès de *Superman I* et *II* ! Qu'allait faire *Superman III* à l'heure où la compétition cinématographique lui opposait en particulier un adversaire de taille — *Return of the Jedi* ? Les premiers chiffres sont tombés, parlant d'eux-mêmes, notamment aux Etats-Unis : distribué dans 1 300 salles, il y aura rapporté, dans le seul premier week-end, 13 000 000 de dollars ! Alors, maintenant que le public parisien a pu lui aussi apprécier cette troisième rencontre avec l'un des héros de cinéma les plus chers — mais aussi les plus profitables — de ces dernières années, il n'est que plus intéressant de revenir sur ce *Superman III* l'instant de quelques réflexions, le temps de quelques détails...

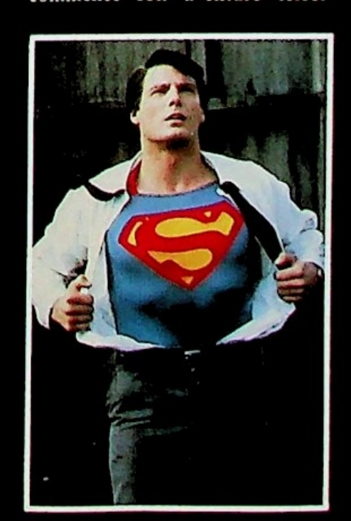
I. *SUPERMAN III :* REGARD SUR LE FILM

Ainsi donc, depuis quelques semaines, le fringuant Superman vole à nouveau au-dessus des toits de Métropolis tout en même temps que dans les cœurs de la plupart d'entre nous. Et le point d'interrogation est par là même levé. Car si le deuxième volet de la série ne pouvait que s'inscrire dans la continuité du premier, le troisième quant à lui avait été annoncé comme reposant sur de nouvelles bases [Cf. notre entretien avec R. Lester, EF n° 16, p. 67]. On sait à présent lesquelles, en constatant d'ailleurs que cela ne va pas sans couper quelques ponts — et pas toujours de la façon la plus claire qui soit. On aura en particulier noté la disparition du nom de l'écrivain Mario Puzo dans le générique et surtout, Clark Kent — sinon Superman — n'étant pas insensible au beau sexe en général tandis que Lois Lane devient d'une froideur glaciale — quel rapport avec le précédent épisode, là est le problème : on eût souhaité un peu de logique plutôt que ce maladroit escamotage — celle-ci prend ses distances — elle part en voyage ! Elle cède ainsi la place à la non moins séduisante Lana Lang (1) (Anette O'Toole).

Si Lois Lane était avant tout fascinée par Superman, Lana Lang s'avère réellement amoureuse de Clark Kent, dont elle était par ailleurs une amie d'enfance, ne vouant à Superman que l'admiration naïve d'une grande enfant. Autres temps, autres mœurs : la pétillante journaliste du Daily Planet qu'est Lois Lane cède la place à une jeune mère de famille divorcée quelque peu perdue dans sa province ; tandis que Superman prend à ses yeux l'apparence d'un être presque irréel, Clark Kent a du même coup d'autant plus de poids lorsqu'il revient dans le village de son enfance Smallville où il apparaît alors comme un citadin solide et bien arrivé dans sa profession — tout est relatif ! Et par-delà bien d'autres aspects plus voyants, c'est peut-être là que nous situerions l'une des évolutions décisives, du moins pour l'instant, de la série : *Superman III,* c'est un peu la revanche de Clark Kent sur son « rival », notamment dans cet aspect de la vie auquel nous serions tentés d'être le plus sensible : l'amour. Et l'on remarquera de façon significative que Kent trouve cet amour là où précisément le jeune Superman avait commencé son aventure terrestre : la boucle est en un sens bouclée...

En un mot, si Superman s'est à nouveau envolé, il est par la même occasion, redescendu sur terre ! Et ce à l'ère de l'ordinateur, au milieu d'individus qui,







De la bande dessinée à l'écran : les formidables possibilités du 7e art !

SUPERMAN III

ne songeant qu'à le détruire pour qu'il ne nuise pas à leurs scélérats projets, remontent jusqu'à ses origines kryptoniennes. Car la seule faiblesse de Superman, c'est la Kryptonite, élément minéral venu de sa planète d'origine, dont le contact peut réduire ses forces à néant.

L'ennemi naîtra principalement d'une nouvelle rencontre de destinées — non plus Lex Luthor et trois compatriotes de Superman dotés des mêmes pouvoirs que lui, mais le grand-vilain-méchant Ross Webster (Robert Vaughn), aussi caricatural que son prédécesseur, et le cocasse Gus Gorman (Richard Pryor), l'un magnat de l'industrie, l'autre oisif et chômeur professionnel qui, engagé par le premier après un court stage en informatique qui a fait exploser en lui le génie, se fait remarquer en détournant à son profit une coquette somme, qu'il fait adjoindre à son salaire. Découvert, il ne lui reste plus qu'à se mettre au service de son nouveau maître, pour corriger le climat des saisons et déclencher des cataclysmes, trouver les secrets de la composition de la Kryptonite et, pourquoi pas, construire un ordinateur-robot super-perfectionné, seul adversaire digne de notre héros.

On l'a tout de suite compris : il ne s'agit pas ici d'être logique. D'ailleurs, sous la brillante férule de Richard Lester, les doutes ne tardent pas à s'escamoter sur ce point ; enfilant au gré d'un canevas qui obéit aux lois de l'aberration la plus burlesque des gags apparemment disparates dont la seul logique est celle de la vie quotidienne et citadine, le générique, désopilant, donne le ton d'une alliance entre une fantaisie débridée et une efficacité purement cinématographique — c'est-à-dire essentiellement visuelle — dans laquelle le rire tiendra une large place, revêtant même parfois le caractère d'un leitmotiv (la tour de Pise).

Dès lors les liens avec les précédents *Superman* ne manquent pas, qui sont autant de liens avec les racines traditionnelles du genre. Le surhomme peut-il se heurter à des adversaires « humains » ? Certes non. Quand bien même ils le seraient biologiquement, il convient que leurs ambitions se placent sous le signe de l'excès et qu'ils soient des mégalomanes de haute volée (si l'on peut dire). De Lex Luthor qui rêvait de s'emparer de la Maison Blanche pour imposer sa loi au monde, à Ross Webster, dont l'idée est de paralyser toute l'activité des sociétés pétrolières pour mettre le monde à ses pieds, il n'y a qu'un pas : mais un pas en avant, car à sa façon, Webster, plus ambitieux encore que Luthor, prétend bloquer le monde en s'attaquant à sa ressource vitale, et non point seulement à l'un de ses pays moteurs. Irons-nous jusqu'à dire que nous passons ainsi d'une échelle à la James Bond à une autre plus planétaire encore et réellement à la taille de Superman ? Pourquoi pas. Et ce ne serait pas l'un des moindres mérites de ce *Superman III* que de se dégager de ses « complexes » humains pour atteindre la folie pure — l'ordinateur géant et le personnage de Gus Gorman, quoique sur le plan de la comédie, en sont la preuve — pour, parallèlement, revenir à ses racines humaines, par le biais du personnage de Clark Kent. Singulier paradoxe dont nous voulons voir la démonstration manifeste dans le nouveau duel que Superman livre ici contre lui-même.

Car une fois de plus, la seule arme de ses adversaires est de le piéger. Si jadis c'était par l'amour — le problème est à présent écarté puisque c'est Kent qui est concerné tandis que sur ce point, Superman proprement dit devient un personnage de parade, de bande dessinée pur — cette fois c'est davantage par sa condition bio-physiologique, ses racines kryptoniennes. Mais — héritage du mythe de Frankenstein revu et corrigé par le truchement de l'ordinateur ? — la formule rate : Gus Gorman, lorsqu'il analyse la Kryptonite par l'ordinateur constate un faible pourcentage d'inconnu dans celle-ci et, comme il n'est pas à un bluff près, le compense par les moyens du bord. Résultat : la pierre ainsi reconstituée ne tue pas Superman, mais le rend mauvais, indifférent, faisant de lui une sorte d'anti Superman. Dans le super-héros s'éveille ainsi le mythe de la dualité Docteur Jeckyll/Mister Hyde, mythe séculaire qui, comme dans *Superman II*, aboutit à la même tragique nécessité pour le personnage de se vaincre lui-même, sous une forme ou sous une autre. Mais ici encore, toujours paradoxalement, Superman reprend une échelle humaine beaucoup plus profonde que la simple opposition Kent/Superman, puisqu'elle introduit dans la conception « monolithique » du personnage la dualité manichéenne traditionnellement dénoncée comme constituant le drame intime de tout individu.

La conséquence en est un affrontement sans merci relevant par sa violence extrême du dessin animé — Superman-le-Mauvais jetant le corps inanimé de Kent-le-Bon dans le broyeur d'un cimetière à voitures, d'où le second ressort plus déterminé que jamais à abattre ce double qui a fait sécession avec son moi intérieur. Notons d'ailleurs, que cette scène superbe — en dépit de quelques longueurs a pour effet de rapprocher Kent de son être réel puisque sous sa forme terrestre, le héros se voit soudain nanti d'une puissance qui lui permet de combattre efficacement son Moi-Superman mauvais. Comme on le constate, tout cela est fort complexe et mérite à bien des égards qu'on ne s'arrête pas aux apparences.

Demeure cependant le spectacle, colossal, à l'échelle du héros. Remarquables, les scènes de l'incendie de l'usine chimique enrichies du coup de théâtre que constitue la façon très person-

Les exploits émérites d'un super-héros...

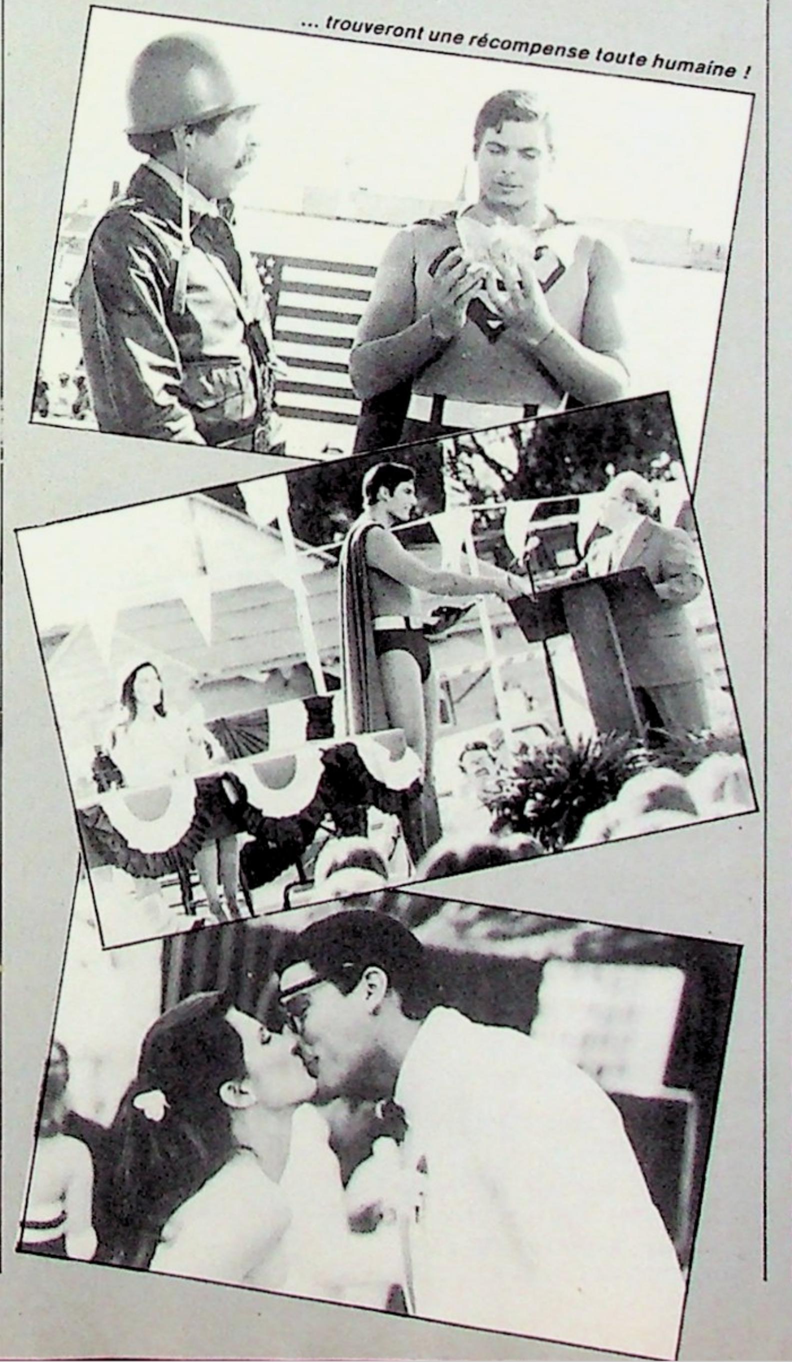
nelle dont Superman se substitue aux pompiers ; remarquables les séquences où Kent affronte Superman ; remarquable la lutte dans la grotte entre Superman et l'ordinateur géant construit par Gus Gorman et qui, soucieux de vivre par ses propres soins, échappe à son constructeur (Gorman, qui n'est pas un mauvais bougre, l'a déconnecté), devenant un ennemi à la taille de son héroïque adversaire et offrant ainsi à ce dernier l'occasion d'être chevaleresque jusqu'au bout des ongles en devenant le sauveur de ceux-là même qui le persécutaient ! Il faut bien dire qu'il n'y a évidemment point de place ici pour la tragédie et que la dialectique traditionnelle de l'aventure épique opposant les bons et les méchants n'a pas lieu d'aboutir à la même mortelle conclusion. D'abord parce que, affectant Superman lui-même, elle poserait, on s'en doute, bien des problèmes si elle était poussée dans les extrêmes limites ; ensuite parce qu'elle ne s'entend que dans les frontières d'une juste mesure humaine largement dépassées, puisque ici mégalomanes ; enfin parce que la note burlesque — voire par moments franchement comique — qui domine manifestement dans l'esprit des créateurs serait incompatible avec une fin délibérément « morale » et sanctifiant le châtiment des mauvais : eux-mêmes, dans leurs excès et leur aspect caricatural, ainsi que dans la niaiserie fatalement inhérente à ceux-ci, finissent par être attachants. Assister à la déconfiture de Lex Luthor ou de Ross Webster est une chose qui peut, à sa façon, participer de la démesure et du comique latent de l'ensemble : leur mort serait en rupture de ton. Superman lui-même — et nous avec lui — n'est-il pas au bout du compte au-dessus de tout cela ?

Le génie de l'affaire est que par le biais de la dualité Superman/Kent on peut à tout moment décoler vers les sphères du surhumain le plus extravagant ou revenir dans les limites de l'humain, avec tout ce qu'il présente d'émouvant, de touchant, de réaliste. De ce point de vue, *Superman III*, tout en demeurant fidèle aux lois du mythe, constitue un exemple de synthèse parfaite ; c'était la seule gageure possible, sans doute, pour les auteurs. Elle n'était pas évidente. On peut donc applaudir l'exploit !

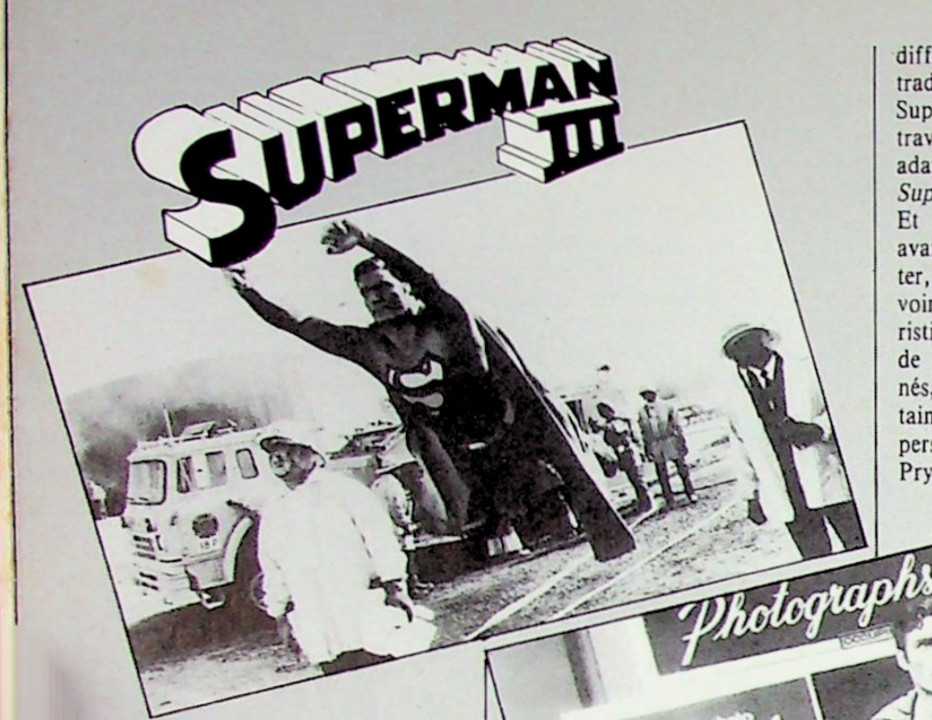
II UNE REACTUALISATION DU MYTHE

A l'échelle humaine, *Superman III* ne pouvait échapper aux lois du genre non plus qu'à celles du cinéma d'action. Le héros devait se heurter à des adversaires humains. Le tout était que ceux-ci acquièrent une dimension à sa taille, dans leurs ambitions sinon dans les limites ultimes de leurs capacités, et qu'ils se prolongent par un adversaire réellement capable de vaincre le héros. Car malgré les apparences, c'était bien là déjà le schéma de *Superman II* : un adversaire humain, Lex Luthor, trouvant ses alliés en la personne de trois compatriotes de Superman aussi puissants que celui-ci. Comment faire mieux sinon en créant pour les besoins de la cause le seul adversaire réellement capable de combattre le surhumain, le seul déjà maintes fois dénoncé par le cinéma *(2001, l'odyssée de l'espace)* ou la littérature de science-fiction : l'ordinateur !

Mais un tel choix ne revenait pas seulement à obéir aux lois de la surenchère, c'était aussi s'adapter au jeu du spectaculaire dans le cinéma de science-fiction moderne. Or celui-ci a évolué depuis *2001*. A l'ordinateur abstrait et « intellectuel » de *2001*, il a substitué des ordinateurs-robots, éventuellement animés et mobiles, capables non seulement de penser mais aussi d'agir — voir d'être maléfiques et meurtriers, comme dans *Saturne 3*. Conforme à l'esprit du film, l'ordinateur de *Superman III* se devait d'être un ordinateur-spectacle dont les pouvoirs se décuplent par sa seule ambition de dépasser les capacités que lui ont assignées les hommes. Ici, Superman autant que le spectateur est comblé — quoique à des points de vue, il faut l'avouer, très différents, sinon opposés. Il ne fallait pas toutefois que cet ordinateur prît les mêmes dimensions symboliques redoutables que dans des films comme *Génération Proteus*, apparaissant comme une véritable menace pour le genre humain dans son intimité la plus secrète. Si cet aspect transparaît dans *Superman III* à travers la façon dont l'ordinateur s'empare d'une des protagonistes, Vera, pour en faire à son tour un robot provisoirement deshumanisé, on comprend que ce n'est là qu'un tour de passe-passe et que, l'intérieur du personnage, même soumis, reste humain. Cela relève de la prestidigitation, voire de la magie, plus que de l'horreur. Nul désir d'effrayer, mais bien plutôt celui de tourner ici en dérision les classiques Zombis, ce qui n'exclut pas une grande efficacité au niveau des effets spéciaux.


... trouveront une récompense toute humaine !

Cette réactualisation n'a pu voir le jour que dans la mesure où *Superman III* se détachait de l'ensemble *Superman I* et *II* — dont le tournage avait d'ailleurs été initialement prévu de façon conjointe — et ce « afin de pouvoir tenir compte », a déclaré le producteur Pierre Spengler, « d'éléments nouveaux de la vie contemporaine que l'on peut avoir envie d'insérer. Dans *Superman III*, nous parlons d'ordinateur. Si nous avions tourné le film il y a trois ans, nous n'en aurions sans doute pas parlé de la même façon, car les ordinateurs n'étaient pas aussi présents. » Ce qui fait de surcroît échapper *Superman III* à une simple redite du genre, c'est, par le côté monumental tant de l'ordinateur que de la caverne qui l'abrite, l'aspect ostensiblement « hollywoodien » — un mélange carton-pâte et grand-guignol — de la décoration, des éclairages et des situations : car le tout prend sa dimension réellement spectaculaire et « sérieuse », compensée par le côté pitre du concepteur génial mais dépassé par les événements qu'est Gus Gorman, grâce à la qualité des trucages optiques et des effets spéciaux qui, paradoxalement, restent inébranlables de rigueur. De fait, on a le sentiment presque constant que les scénaristes David et Leslie Newman aussi bien que le réalisateur Richard Lester ont pris plaisir à progresser tout au long du film



sur la corde raide qui sépare l'aventure pure d'un humour confinant au comique le plus déluré.

La réactualisation du sujet, en introduisant le personnage de Gus Gorman, devenu par esprit de jeu un génie des ordinateurs alors qu'il n'a jamais su quoi faire de ses dix doigts, plaçait d'autre part *Superman III* dans la lignée d'un certain nombre de films actuels : on songe, bien entendu, à *Tron*, mais aussi à *War Games* de John Badham.

III LE SCRIPT

Pour en arriver là, il a fallu bien évidemment de nombreux mois de travail, de complications, d'hésitations. Tandis que certains projets étaient abandonnés concernant les adversaires de Superman, que le titre lui-même était l'objet de discussions — au départ il avait été sérieusement envisagé que *Superman III* ne porte pas un numéro mais un titre original, comme c'est par exemple le cas pour les *Star Wars* — il fallut se mettre à la tâche, concevoir le schéma de l'histoire, écrire le script. Il fut confié à David et Leslie Newman, dont l'importance n'a fait que s'accroître au long des divers *Superman* : simples collaborateurs du scénariste principal Mario Puzo pour le premier, avec une part plus importante sur le deuxième, ils se retrouvèrent seuls sur le dernier. Ils devaient tenir compte d'un certain nombre d'impératifs : la volonté déclarée des producteurs d'« explorer », selon les propres termes d'Ilya Salkind, « des domaines que nous avions jusque là laissés de côté, comme le vrai Clark Kent, par exemple » et la nécessité d'évincer le personnage de Lois Lane sans toutefois le faire totalement disparaître à ce stade, cela en raison de problèmes entre Margot Kidder et la production.

Lorsqu'ils se mirent à la tâche, David et Leslie Newman avaient déjà en tête les personnages de Lana Lang et de Gus Gorman, ainsi que les comédiens à qui ils destinaient ces rôles — Anette O'Toole et Richard Pryor.

Par ailleurs, en même temps qu'ils s'acheminaient dans le script, le créateur de bandes dessinées Carry Bates venaient les rejoindre en Angleterre pour d'une part assurer le lien entre les différents éléments du script et la tradition de la bande dessinée de Superman, et aussi commencer à travailler sur celle qui allait être adaptée du scénario original de *Superman III*.

Et supervisant l'ensemble, il y avait naturellement Richard Lester, soucieux en particulier, de voir se développer l'aspect humoristique du film. D'ailleurs c'est de cette collaboration qu'étaient nés, de bonne heure déjà, certains éléments nouveaux, tels le personnage joué par Richard Pryor. « Lorsque nous avons rencontré Richard Lester », raconte Leslie Newman, « nous nous sommes demandés comment nous pourrions surpasser les films précédents. Le nom de Richard Pryor a surgi dans la conversation. Nous le considérions tous comme un comédien de génie, et comme nous avions entendu dire qu'il était un fan de Superman, nous avons nourri l'espoir d'obtenir son accord ». Choix qui devait emporter immédiatement l'assentiment du producteur Alexander Salkind, surtout en fonction du type de personnage que devait jouer Pryor : « Richard Pryor », expliquait récemment Salkind, « était parfaitement adapté au rôle de Gus Gorman : il est de ces véritables comédiens qui, sans même recourir à la parole, parviennent à s'exprimer très clairement avec les mouvements et les mimiques. Je crois en plus que son style d'humour, qui est typiquement américain, commence à trouver un écho en Europe. »

A partir de là, le travail de collaboration entre Leslie et David Newman se fit de façon d'autant plus heureuse que les deux époux n'en sont pas à leur premier travail en commun — indépendamment d'autres séparés : David a en particulier travaillé sur *Bonny and Clyde* et *La mort aux enchères* — et qu'ils en ont bien établi les règles : « pour éviter toute dispute », déclare David Newman, « nous travaillons dans des endroits différents : j'ai mon bureau dans la ville de New-York et Leslie a le sien à la maison. Nous communiquons parfois par téléphone en corrigeant mutuellement nos textes. Mais à la fin du scénario, après que nous ayons discuté longuement et réécrit les scènes jusqu'à en être parfaitement satisfaits, nous n'avons plus aucune idée de ce que chacun d'entre nous avait écrit au départ ».

L'un des secrets de cette homogénéité du travail final est aussi sans nul doute que tous deux ne se répartissent pas la tâche de façon conventionnelle : si David a écrit plusieurs scènes dont le

personnage central est Lana Lang, Leslie, quant à elle, a travaillé sur bien des séquences d'action.

Le résultat devait d'ailleurs recevoir l'approbation d'un des principaux intéressés : Christopher Reeves. Il faut dire que depuis l'époque où, il y a quelques années, Reeves s'est imposé avec le personnage de Superman, il a eu maintes occasions de démontrer qu'il était largement capable de dépasser son rôle. Sa composition dans le récent *Monsignore* en est une preuve tangible, mais la plus manifeste — et la plus surprenante en son temps — avait été sa création riche de sensibilité et de nuance dans le très beau film de Jeannot Szwarc *Somewhere in Time (Quelque part dans le temps)*. Christopher Reeves romantique ? Oui, bien sûr. Et ce *Superman III*, en donnant une dimension nouvelle au personnage de Clark Kent, ouvre bien des perspectives susceptibles de séduire Reeves dans cette voie, ce qu'il a commenté sans ambiguïté : « *Superman III* », affirme-t-il, « est plus proche de la vie contemporaine que les précédents. Et la situation nouvellement créée entre le personnage principal et Lana Lang a permis de faire de Clark Kent un personnage plus intéressant. Ici, son comportement ne se limite pas à se cogner la tête contre les murs ! Il comprend que si Lana Lang est amoureuse de lui, il doit absolument lui offrir davantage que cette perpétuelle maladresse qu'il utilise pour masquer sa véritable identité ».

Ainsi donc, le pont est franchi. Superman est redescendu pleinement parmi les hommes, tout en restant le héros de mille prouesses. Ce qui, bien entendu, n'allait pas sans créer divers problèmes...

IV LA REALISATION

Le premier travail qui s'imposait alors que s'achevait le scénario, était le story-board : la mise en dessins, en croquis, scène par scène, plan par plan, de tout le film. Ce travail de longue haleine essentiel fut confié à un vétéran, Mike Ploog, auteur en particulier du story-board de *The Thing*. Vint ensuite une autre phase délicate : considérer dans quelle mesure les ambitions du script était compatibles avec les exigences du budget. Car les temps ont bien changé depuis le premier *Superman* ! *Superman III* a aussi pour fonction de finir de rembourser les dettes de ses deux prédécesseurs — on sait les problèmes de budget posés par le premier film de la série (2).

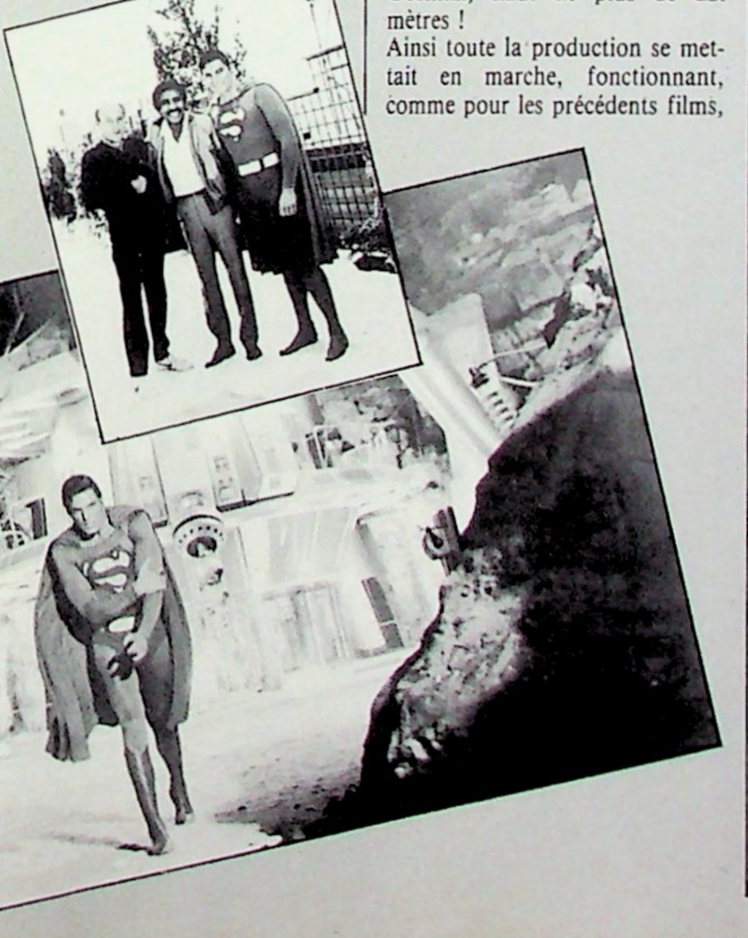
C'était dès lors aux responsables des effets spéciaux, Roy Field et Colin Chilvers [voir ci-après nos interviews], dont le travail sur *Superman I* avait été récompensé par un Oscar, mais aussi au décorateur Peter Murton, d'entrer en scène. Le tournage devait durer dix-sept semaines.

La première scène problématique était évidemment celle de l'incendie de l'usine chimique, dont le décor est d'ailleurs le produit de la transformation d'une raffinerie de pétrole par le moyen de parois factices, entre autres trucages. Ce qui n'était point insurmontable hormis les questions de sécurité. En revanche, le combat de Clark Kent contre Superman posait quelques problèmes : en effet le script dépeignait un environnement quasi-apocalyptique de vieilles carcasses de voiture empilées de toutes parts les unes sur les autres, et en particulier des voitures américaines ; or la production était centrée aux studios de Pinewood, près de Londres ! La chance devait servir l'entreprise car à cette même époque, un Américain expatrié qui s'était spécialisé dans la recherche de pièces détachées pour véhicules venant des Etats-Unis était en train de transporter toutes ses vieilles carcasses de voiture dans un nouveau terrain. L'accord fut vite conclu et Pinewood fut en temps encombré de convois transportant les véhicules. C'est par ailleurs dans quatre plateaux de Pinewood qu'on construisait les impressionnants décors intérieurs du film, et notamment celui de la grotte dans laquelle a été bâti l'ordinateur géant de Gus Gorman, haut de plus de dix mètres !

Ainsi toute la production se mettait en marche, fonctionnant, comme pour les précédents films, sur cinq équipes, dont certaines très spécialisées (tournage des miniatures, séquences de vol), le travail se compliquant du fait que certaines scènes, une fois de plus, mêlaient des effets spéciaux réalisés par des équipes différentes.

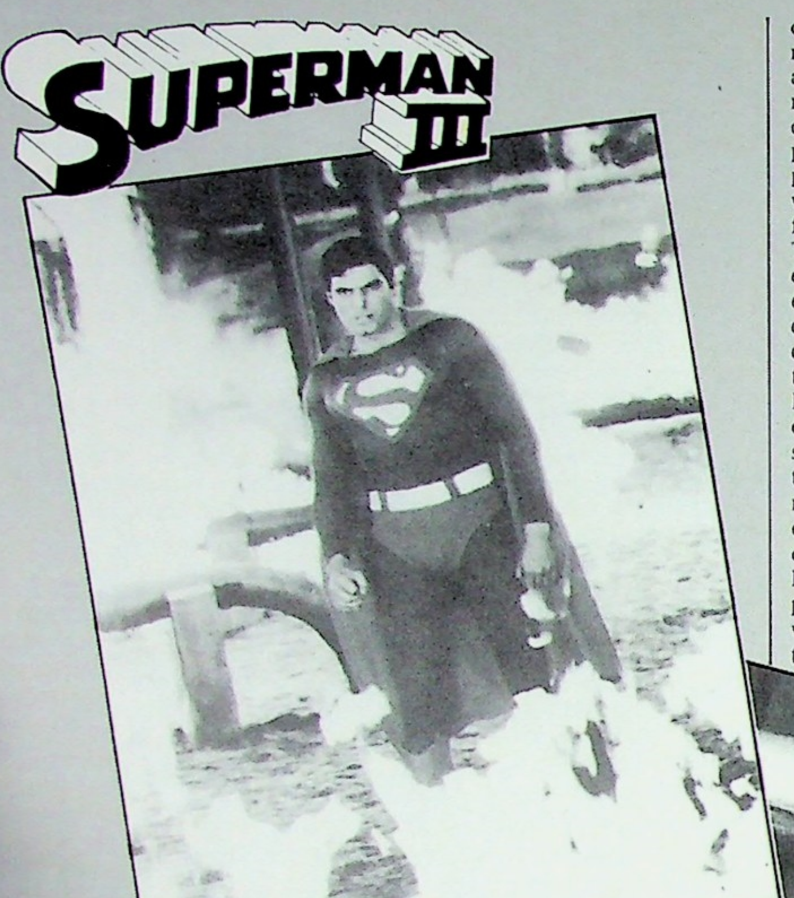
Restait enfin à choisir les extérieurs, puisqu'une large partie du film était tournée en décors naturels — en particulier les scènes à Smallville. En fait, lorsque avaient été filmées les scènes des chutes du Niagara, dans *Superman II*, les Newman avaient déjà repéré certains lieux, et notamment la petite ville de Calgary. C'est finalement près de celle-ci, à High River, que furent tournées les scènes de Smallville, tandis que Calgary elle-même fournissait le cadre de Metropolis, non sans quelques modifications bien sûr... « Nous avons dû changer de nombreuses petites choses », se rappelle Pierre Spengler, « comme les panneaux ou les noms de rues... et aussi d'autres détails : les feux rouges, par exemple, qui ne sont pas les mêmes aux Etats-Unis et au Canada. Il faut dire que la ville nous a apporté tout son concours, y compris quand il fallait détourner la circulation, voire bloquer la cité... Bien sûr, par moments, le spectacle valait la peine !... » □

Des prouesses spectaculaires, fruit d'une étroite et solide collaboration artistique...



(1) Aux mêmes initiales !
(2) Voir notre entretien avec Pierre Spengler dans notre n° 16

U.S.A./G-B. 1983.
Production : Alexander et Ilya Salkind. **Prod. :** Pierre Spengler. **Réal. :** Richard Lester. **Prod. ex. :** Ilya Salkind. **Prod. ass. :** Robert Simmonds. **Scèn. :** David et Leslie Newman. **Phot. :** Robert Paynter. **Dir. art. :** Brian Ackland-Snow, Charles Bishop, Terry Ackland-Snow. **Mont. :** John Victor Smith. **Mus. :** Ken Thorne. **Chansons originales :** Giorgio Moroder. **Son :** Roy Charman. **Déc. :** Peter Murton. **Maq. :** Paul Englen, Stuart Freeborn. **Coiff. :** Joan White, Bobbie Smith. **Cost. :** Vangie Harrison. **Cam. :** Freddie Cooper, David Garfath. **Effets spéciaux :** Colin Chilvers. **Effets spéciaux optiques :** Roy Field. **Responsable de production (Arizona) :** Chris Coles. **Supervision de la production (Canada) :** Michael Dryhurst. **Ass. réal. :** Dusty Symonds. **Réal. deuxième équipe :** David Lane. **Casting :** Debbie McWilliams. **Int. :** Christopher Reeve (Superman/Clark Kent), Richard Pryor (Gus Gorman), Jackie Cooper (Perry White), Marck McClure (Jimmy Olsen), Annette O'Toole (Lana Lang), Annie Ross (Vera Webster), Pamela Stephenson (Lorelei Ambrosia), Robert Vaughn (Ross Webster), Margot Kidder (Lois Lane). **Dist. en France :** Warner-Columbia. 125 mn. Panavision. Couleurs. Dolby stéréo. **(10-8).**



Les effets spéciaux

PAR MOHAMMED RIDA

Pour la troisième fois, avec l'aide de l'imagination et de l'expérience de Colin Chilvers, spécialiste des effets spéciaux, Superman surgit sur nos écrans. Mais Colin Chilvers n'est pas seul responsable des trucages du film : Roy Field l'assiste de ses compétences pour toute la partie optique. C'est à eux en effet que l'on doit les effets spéciaux des *Superman I* et *II*, réalisés avec la sollaboration de Derek Meddings (1). Au demeurant, même si Derek Meddings, qui était retenu par *Krull* (2), n'a pas pu apporter sa contribution au troisième film de la série, l'équipe technique fut pratiquement la même que celle des deux premiers.

Si l'on en croit Christopher Reeve, l'une des raisons du succès de *Superman - le film* tient au fait que ses auteurs ont su tout à la fois respecter le public qui raffolait du héros dans les années 30 puis dans les années 50, et s'adapter au jeune public d'aujourd'hui. Il nous semble toutefois que la crédibilité de ce super-héros capable de voler n'est pas étrangère à sa popularité. Comment ne pas croire que Superman est réellement doté de pouvoirs supra-normaux, et qu'il est en particulier capable de traverser les airs ? Comme le précise si bien Colin Chilvers, *« Il faut être très diplomate et avoir beaucoup de sang-froid quand on tient une fortune au bout de deux fils »...*

Colin et Roy s'accordent à dire que pour eux, *Superman-le film* (le premier de la série) fut le plus difficile à réaliser ; c'était aussi la première fois qu'ils travaillaient sur un film dans lequel il leur fallait faire croire au public que l'acteur principal volait... Or le processus de décollage et d'atterrissage n'est pas des plus simples, ainsi qu'ils nous le confirmèrent lors de nos entretiens. Ils consacrèrent un temps fou à préserver la vraisemblance du personnage lorsqu'il est en vol, drapé dans sa cape sur fond de ciel bleu.

Tous les plans « en vol » ont été tournés en studio, Reeve étant suspendu au bout de câbles ou accroché à l'une des dernières machines volantes mises au point par Colin. Les studios s'efforcent bien évidemment de garder un secret jaloux sur les procédés techniques mis en œuvre (3), mais il est néanmoins certain que, pour l'essentiel, un écran bleu est placé derrière l'acteur que l'on filme d'une part pour avoir son image en vol, bien sûr, mais aussi pour tirer à partir de la pellicule impressionnée un « cache » qui servira à obturer, au développement, les images du paysage sur lequel il est censé défiler. Ces deux films sont ensuite superposés au tirage. Il ne s'agit-là bien évidemment que de l'un des nombreux procédés utilisés pour créer l'illusion, or Roy et Colin sont très habiles à exploiter des techniques de trucages qu'ils prétendent eux-mêmes avoir parfois du mal à expliquer aux réalisateurs et chefs-opérateurs : *« Pour donner l'impression que Reeve traverse le ciel à toute vitesse, nous disposons d'un certain nombre de méthodes. Par exemple, on filme le désert d'Arizona à partir d'un avion à réaction qui vole à plus de 350 km/h et on développe le film en prenant seulement une image sur quatre ; le résultat, c'est que l'on a l'impression qu'il vole à 1 400 km/h. Si on veut le faire voler à 2 800 km/h, on ne tire qu'une image sur huit... Ces prises de vues sont ensuite combinées avec les plans de Reeve tournés sur le plateau, grâce à l'un des multiples procédés dont nous disposons : rétro-projection, projection frontale ou autre. »* □

Entretien avec Colin CHILVERS

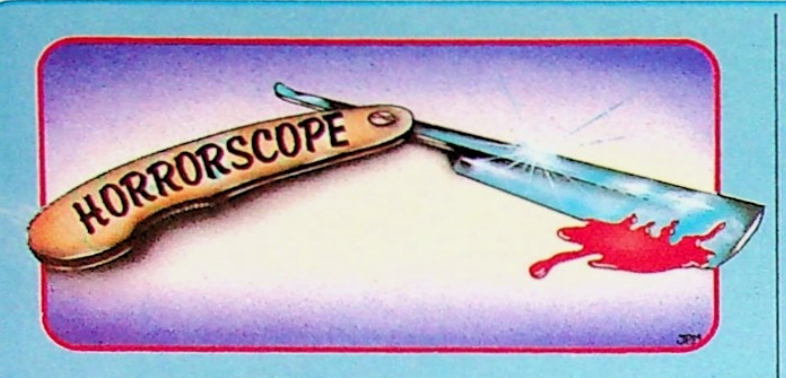
Quel genre de défi avez-vous dû relever pour* Superman III *?

On relève constamment toutes sortes de défis quand on fait un film de ce genre, mais pour l'essentiel, on peut les classer en deux catégories distinctes : avant et pendant... Il y a le moment où on lit le scénario et où l'on se dit : « Mais comment veulent-ils que je fasse ça ? », et puis il y a le tournage. C'est là qu'on prend conscience des difficultés presque insurmontables de choses qu'on croyait enfantines, et qu'on se rend compte que ce que l'on trouvait difficile au premier abord se passe tout seul, en fin de compte.

SUITE PAGE 78



Des situations où
le drame le dispute
à l'éternel triomphe
d'un pouvoir surhumain
conçu par la magie
des effets spéciaux.



Films sortis à l'étranger

Etats-Unis

Death Stalker

Réal. : Jim Sdartellati. « New World Pictures ». Avec : Barbie Benton.

• *Death Stalker* est, à ce jour, la plus ambitieuse production issue des studios de Roger Corman. Un budget sans précédent pour la New World a permis à Jim Sdartellati de réaliser un film de « sword & sorcery » dans la lignée de *Conan* avec décors grandioses (extérieurs tournés en Argentine) et une multitude d'effets spéciaux, maquillages et créatures conçus par Joe Buechler, artiste promis à un brillant avenir (*Mutant, Androïd, Sorceress, Mausoleum*...). En tête de distribution figure Barbie Benton, ex-mannequin reconverti dans le cinéma, déjà vue dans *X Rays/Hospital Massacre*.

The Man With Two Brains

Réal. ; Carl Reiner. « Aspen Film Society/William E. McEuen/David V. Picker. Prod. ». Scén. : C. Reisner, Steve Martin, George Gipe. Avec : Steve Martin, Kathleen Turner, David Warner.

• Comédie fantastique américaine pastichant allègrement les films de savant-fou et dotée d'un climat digne de *La fiancée de Frankenstein* mâtiné d'un scénario à la Jack l'Eventreur !

On y retrouve Steve Martin (*Les cadavres ne portent pas de costard*) en chirurgien amoureux d'un cerveau charmant, sensible et intelligent ayant appartenu à une femme tout aussi charmante, sensible et intelligente mais malheureusement victime d'un fou qui tue dans les ascenseurs. Une idée germe alors dans la tête du chirurgien : transplanter ce cerveau idéal (soigneusement conservé dans un bocal) dans un corps idéal. Une de ses patientes pourraient justement bien faire l'affaire...

Metal Storm

Réal. : Charles Band. « Albert Band International Productions ». Scén. : Alan J. Adler. Avec : Jeffrey Byron, Mike Preston, Tim Thomerson, Kelly Palzis, Richard Moll.

• Dans un futur indéterminé, sur une planète désertique nommée Lemuria, Jack Dogen a pour mission d'enrayer une guerre entre Nomades et Cyclopes déclenchés par Jared-Syn, un dangereux criminel, et son fils Baal, sorte de dément moitié homme, moitié machine...

Produit et réalisé par la « Band Family » spécialisée dans les films fantastiques à petit budget plutôt efficaces, *Metalstorm* draine un nombre incalculable d'emprunts aux grands films fantastiques de ces dernières années (de *Star Wars* à *Mad Max II*). Beaucoup d'action, des effets spéciaux, des maquillages, des créatures hybrides et, en prime... le relief !

Space Raiders

Réal. et scén. : Howard R. Cohen. « New World Pictures ». Avec : Vince Edwards, David Mendenhall, Drew Snyder.

• Récemment issu des studios Roger Corman, *Space Raiders* est un film de science-fiction et d'aventures familiales, sorte d'« île au trésor dans l'espace » racontée à la manière des romans de Robert Louis Stevenson. *Space Raiders* retrace en effet l'odyssée d'un garçonnet de 10 ans, kidnappé sur Terre par une bande de flibustiers de l'espace et entraîné dans un tourbillon de péripéties inter-galactiques.

Yellowbeard

Réal. : Mel Damski. « Orion ». Scén. : Graham Chapman, Peter Cook, Bernard McKenna. Avec Graham Chapman, Eric Idle, John Cleese, Cheech & Chong, Marty Feldman, Madeline Kahn, Susannah York, James Mason, David Bowie.

• Annonçant le retour en force des films de flibustiers sur nos écrans (Mel Gibson achève actuellement la nouvelle version des *Révoltés du Bounty*), *Yellowbeard* est une super-production (tournée dans les studios londoniens et au Mexique) où la drôlerie et le délire l'emportent souvent sur le classissisme qu'il conviendrait de respecter pour une telle histoire.

En fait, *Yellowbeard* n'est pas un film de pirates comme les autres. Il suffit, pour s'en persuader, de jeter un œil sur la distribution qui rassemble une partie de l'équipe des Monty Python (ils ont aussi participé au scénario), le duo comique Cheech & Chong, la complice de Mel Brooks : Madeline Kahn, et l'incroyable Marty Feldman (victime d'une crise cardiaque en fin de tournage).

Le récit débute sur la libération de prison de Yellowbeard (Barbe jaune) après 20 années de captivité. Celui-ci se lance aussitôt à la recherche de son trésor enfoui quelque part sous les tropiques...

Colombie

27 horas con la muerte

Réal. : Jairo Pinilla Tellez. « Santos Moreno Produccion ». Avec : Ivonne Maritza Gomez, Julio del Mar, Francisco Vergara.

• Film d'épouvante.

Indonésie

Vengeance Without Mercy

Réal. : Wahab Abdi. « P.T. Dara Mega Film ». Avec : Lenny Marlina, Frans Tumbuan, Farida Pasha.

• Frayeurs à l'orientale dans cette sombre histoire d'amour et de haine où, par désir de vengeance, une épouse jalouse et lésée par un héritage fait appel aux forces sataniques afin d'éliminer sa rivale.

Films terminés

Etats-Unis

Dreamscape

Réal. : Joe Ruben. « Bruce Cohn Curtis/Bella Prods ». Scén. : David Loughery, Chuck Russell, Joe Ruben. Avec : Dennis Quaid, Max Von Sydow, Christopher Plummer, Kate Capshaw.

• Décrit comme « une incroyable aventure permettant de s'introduire dans les rêves d'une autre personne », *Dreamscape* a pour héro Alex Gardner (Dennis Quaid) lequel, grâce à une technique scientifique révolutionnaire est capable de partager, entre autres, les rêves du Président des Etats-Unis afin de démasquer et combattre l'assassin de ce dernier.

Au service de ce thriller fantastique, deux spécialistes, Peter Kuran (*Star Wars, Star Trek II*) et Richard Taylor (*Looker, Tron*), chargés de rendre aussi réalistes que possible les séquences de rêves, ont eu recours à ces techniques nouvelles que sont la « stop-motion » et les images créées par ordinateur. Autre spécialiste, mais dans le domaine du maquillage, Craig Reardon (*Poltergeist*) s'est occupé des effets spéciaux horrifiques, et, en particulier, du physique cauchemardesque d'un homme-serpent jouant un rôle pivot dans l'histoire...

Girl's Night Out

Réal. : Robert Deubel. « G.K. Production Company ». Avec : Rutanya Alda, Hal Holbrook, Suzanne Barnes.

• Jeunes gens trucidés en série par un psychopathe revêtu d'un costume d'ours dont les griffes, étudiées pour être inoffensives, ont été remplacées par des couteaux de cuisine ! Un film d'horreur bénéficiant de la présence de Rutanya Alda (*Amityville II*) et Hal Holbrook (*Fog*).

Psychophobia

Réal. et scén. : Seymour Darbowitz. « Oris Films ». Avec : Mary Saint Peter, Nelson Mentley, Ramsey Olivier.

• Après la mort de son mari dans un accident d'avion, une femme continue de communiquer avec lui grâce aux pouvoirs psychiques dont elle est douée. Les événements prennent une dimension tragique lorsque la jeune femme se rend compte que quiconque lui faisant du tort est systématiquement tué...

Simply Irressistible

Réal. : Edwin Brown. Avec : Richard Pacheco, Samantha Fox, Dorothy Le May.

• Une machine à remonter le temps permet à un jeune homme de fuir son épouse acariatre pour partir à la rencontre des plus célèbres « amoureuses » de l'Histoire...

Unhinged

Réal. : Don Gronquist. « Anavisio Production ». Scén. : D. Gronquist, Reagan Ramsey. Avec : Laurel Munson, J.E. Penner, Sara Ansley.

• Trois adolescentes en villégiature se retrouvent, à la suite d'un accident de voiture survenu en pleine campagne, hébergées par une famille de détraqués.



L'un des extra-terrestres de « Biohazard », le nouveau film de SF de Fred OlenRay.

Danemark

Parallel Corpse
Réal. et scén. : Soren Melson, Hans-Erik Philip. « A-S Panorama Film ». Avec : Buster larsen, Jorgen Kiil, Agneta Ekmanner.

• Après avoir eu des relations sexuelles avec sa belle-fille, un homme l'assassine et cache son cadavre dans un crématorium. Mais un fossoyeur découvre le corps et fait chanter le meurtrier. Celui-ci décide alors de se débarasser du témoin gênant mais il n'est pas au bout de ses surprises !...

Grande-Bretagne

Prisoners of the Lost Universe
Réal. et scén. : Terry Marcel. « Marcel/Robertson Film ». Avec : Richard Hatch, Kay Lenz, John Saxon.

• Le nouveau film de Terry Marcel (*Hawk, the Slayer*) se situe dans un univers étrange et hostile baptisé « Vonya » où se retrouvent catapultés deux personnages à la suite d'expériences pratiquées par un savant. Débute alors une série d'aventures pour le couple de terriens amené malgré lui à faire des rencontres peu engageantes.

Italie

Le armi e gli amori
(Hearts in Armor)
Réal. : Giacomo Battiato. « Vides Produzione/Warner Bros ». Scén. : Luciano Vincenzoni, Sergio Donati. Avec : Tanya Roberts, Barbara De Rossi, Rick Edwards.

• Remake italo-américain d'*Excalibur*, cette production à gros budget située dans un monde imaginaire retrace le long retour des chevaliers chrétiens vers le camp de leur roi à l'heure d'une guerre imminente contre les Maures.
Héroïsme, prophétie, amour et haine, honneur, loyauté, sentiment du devoir, défi : tels sont les éléments qui détermineront les événements.

The Atlantis Interceptors
Réal. : Ruggero Deodato. « Regency Productions ». Avec : Christopher Connely, Tony King, George Hilton, Ivan Rassimov.

• Parti pour une expédition en haute mer, un groupe de scientifiques accoste sur une île apparemment déserte. Ils ignorent évidemment qu'ils ont mis les pieds sur le continent de l'Atlantide, miraculeusement surgi des flots quelques jours plus tôt et dominé par un gang qui entend bien conquérir le monde et faire régner la terreur.

Quella casa con la scala al buio
Réal. : Lamberto Bava. « National Cinematografica/Nuova Dania ». Avec : Andrea Occhipinti, Lara Nassinki, Anny Papa.

• Après *Macabre*, Lamberto Bava revient à la mise en scène avec un film de terreur et de suspense dans lequel un dangereux criminel se réfugie dans une maison et terrorise les habitants.

Roma 2033 ad : i centurioni del futoro
Réal. : Lucio Fulci. « Regency Productions ». Avec : Jared Martin, Fred Williamson, Eleonor Gold, Claudio Cassinelli, Howard Ross.

• Fulci n'a pas encore commencé *Blastfighters* annoncé voici cinq mois, en revanche il a terminé un nouveau film mêlant péplum et science-fiction.
2033 : La mode est aux combats de gladiateurs organisés par Vogel, un PDG tyrannique à la tête d'une énorme société. Le plus grand des gladiateurs, adulé des foules, se nomme Drake. Ce dernier s'est cependant retiré des jeux pour avoir refusé de tuer le perdant, lors d'un combat, à la demande du public. Vogel oblige Drake à revenir dans l'arène sinon sa femme sera « démolécularisée ». Drake accepte de jouer... mais selon ses propres règles...

Rush
Réal. : Anthony Richmond. « Gel International ». Avec : Conrad Nichols, Patricia West, Christopher Holm.

• Film bâti sur le thème fétiche des réalisateurs italiens de séries B d'aujourd'hui : la catastrophe nucléaire et les sauvageries qui s'ensuivent entre survivants.

Sangraal la spada di fuoco
Réal. : Michele Massimo Tarantino, « Visione Cinematografica ». Scén. : Piero Regnoli. Avec : Pietro Tomsi, Sabrina Siani, Margarethe Range.

• Désirant venger son peuple décimé par le cruel Nantuk, Sangraal doit s'emparer d'une arbalète sacrée mais son chemin pour y parvenir est semé d'embûches mortelles.

Trono di fuoco
Réal. : Franco Prosperi. « Visione Cinematografica ». Scén. : Nino Marino. Avec : Pietro Torrisi, Sabrina Siani, Harrison Muller.

• Accouru au secours de paysans à la merci d'une bande de féroces pillards, Thor, jeune roi d'une tribu barbare, est aidé par l'arrivée inattendue de huit splendides walkyries descendues des régions divines. Thor tombe sous le charme de l'une d'elles, Brunehilde, mais les walkyries disparaissent comme par enchantement après le combat. Thor surmontera mille périls pour retrouver et libérer Brunehilde, cette dernière ayant été enfermée dans une prison entourée de feu pour avoir désobéi aux règles divines en tombant amoureuse d'un mortel.

Philippines

Stryker
Réal. : Cirio H. Santiago. Scén. : Howard Cohen. Avec : Steve Sandor, Andria Savio, William Ostrander, Julie Gray.

• Précédemment intitulé *The Liquidator, Stryker* est un thriller futuriste inspiré de *Mad Max* et réalisé aux Philippines par une équipe en majorité composée d'Américains.



Little Nemo porté à l'écran devient... « Dream One » !




CREEP
I WANT MY CAKE!! IT'S FATHER'S DAY!
AAAHH! THERE'S A
AAA
66, Champs-Elysées 75008 Paris - Tél.: 723 46 64


SHOW
MELKI
HOLLYWOOD
VIDEO

HARLEQUIN


ROBERT POWELL
Un étrange visiteur
magicien
ou
imposteur !?
FESTIVAL
INTERNATIONAL
DU
PRIX SPECIAL DU JURY
HARLEQUIN

(Australie, 1980)

INTERPRETATION : ROBERT POWELL, DAVID HEMMINGS, CARMEN DUNCAN
REALISATION : SIMON WINCER
DUREE : 1 h 36
DISTRIBUTION : CARRERE VIDEO

SUJET : « Liés par un mariage de raison, Nick Rast, jeune politicien en vue et son épouse n'ont en commun que leur fils Alex, lequel atteint de leucémie vient d'être condamné par les médecins. C'est alors que surgit un mystérieux étranger qui va miraculeusement sauver l'enfant et transformer à jamais la vie des êtres qui l'entourent... »

CRITIQUE : Multiples sont les riches facettes du cinéma australien dont ce film nous offre l'un des plus remarquables aspects. Si le thème de l'énigmatique visiteur inspira d'autres réalisations *(Théorème, L'étrange visite, La merveilleuse visite)*, il bénéficie ici d'un traitement et d'une approche très personnels. Everett De Roche *(The Long Week End)* a élaboré un scénario dont l'intérêt capte l'attention du spectateur à plusieurs niveaux. L'intrigue politique qui progressivement abat les cartes de son jeu empoisonné se révèle une fascinante toile de fond à la dualité des personnages concernés et des intérêts disputés qui présideront à la confrontation finale. Simon Wincer cerne avec une grande subtilité la psychologie de ses protagonistes ainsi que les relations découlant de leur haine ou de leur complicité face au symbolique Harlequin. Fascinant, énigmatique et envoûtant, Gregory Wolfe surgit de nulle part, telle une conscience matérialisée à laquelle personne ne demeure indifférent. Ange rédempteur ou démon tentateur, il exalte en chacun les plus profonds sentiments après qu'ait été franchie l'ultime limite de soi. Insaisissable et mystérieux, il semble jailli de l'un de ses hallucinants tours de magie dont il aime à user pour vaincre l'incrédulité de son « public ». Car Wolfe est également un magicien conjuguant l'illusion et la réalité avec une dextérité lui conférant une dimension d'autant plus inquiétante. Seul Alex, l'enfant qu'il a sauvé et avec lequel il est en parfaite symbiose, semble apte à la discerner. Car bien qu'il ait séduit sa mère, terrorisé son père et effrayé les autres, nul excepté Alex, n'a voulu reconnaître en Wolfe celui qu'il pressentait. Mais qui est-il réellement ? Un guérisseur diabolique (Alex fut sauvé en quelques instants), un illusionniste cabotin en quête d'un véritable public (ses arrogantes prestations font merveille à la réception des Rast), ou un imposteur guettant l'aubaine (« Acceptez le poste de Sénateur et prenez-moi pour adjoint », conseille-t-il à Rast) ? L'extrême ambiguïté que revêt la fin du film suggère qu'il n'est rien de tout cela et pas davantage Gregory Wolfe (celui-ci est en effet décédé !). Peut être est-il d'une certaine manière, ainsi que ses propos et son accoutrement final le suggèrent, ce personnage de la comédie italienne qui était visible de son seul public - Harlequin ! Reflet de la suprême comédie qu'est la vie, Wolfe symbolise la personnification du Destin dont nous sommes tous le fragile jouet. Ce nom d'Harlequin étant d'ailleurs doublement significatif, puisque écrit « Hellequin » en ancien français, il désignait un diable ! Avec *Harlequin* le jeune et talentueux cinéma australien renouvelle totalement ce thème auquel il confère une portée authentiquement fantastique admirablement rehaussée par de multiples facteurs artistiques. Simon Wincer dirige sa réalisation et ses interprètes avec une solide maîtrise à laquelle un sens professionnel aigu ne fait jamais défaut. Le montage et la photographie de Gary Hansen constituent un exemple en matière d'efficacité et de qualité, tandis que la musique de Brian May atteint à la perfection. Frémissante, sensible et impérieuse, chacune de ses notes recèle l'essence même des sentiments du héros, exaltant la fascination et la crainte qu'il inspire.

David Hemmings incarne le pâle et malléable sénateur Rast, dont il assume admirablement la personnalité stérile et effacée. A ses côtés, la très belle Carmen Duncan tient le rôle de la parfaite épouse et de la mère éplorée pour laquelle la venue de Wolfe sera une totale révélation. La sincérité et le naturel du jeune Mark Spain apportent une bouleversante vérité au petit Alex et à ses étranges relations avec Wolfe, auquel Robert Powell prête son talent et son magnétique regard. Nul mieux que lui n'aurait su auréoler ce personnage d'un tel mystère, le situant à la fois si près et tellement loin de nous. Sincère ou cabotin, attendri ou cynique, mythe ou réalité, il est à la fois l'âme du film et celle d'Harlequin. Copie et duplication excellentes.

Cathy Karani

Magazine dirigé par **Cathy Karani** avec la collaboration de **Daniel Scotto**.



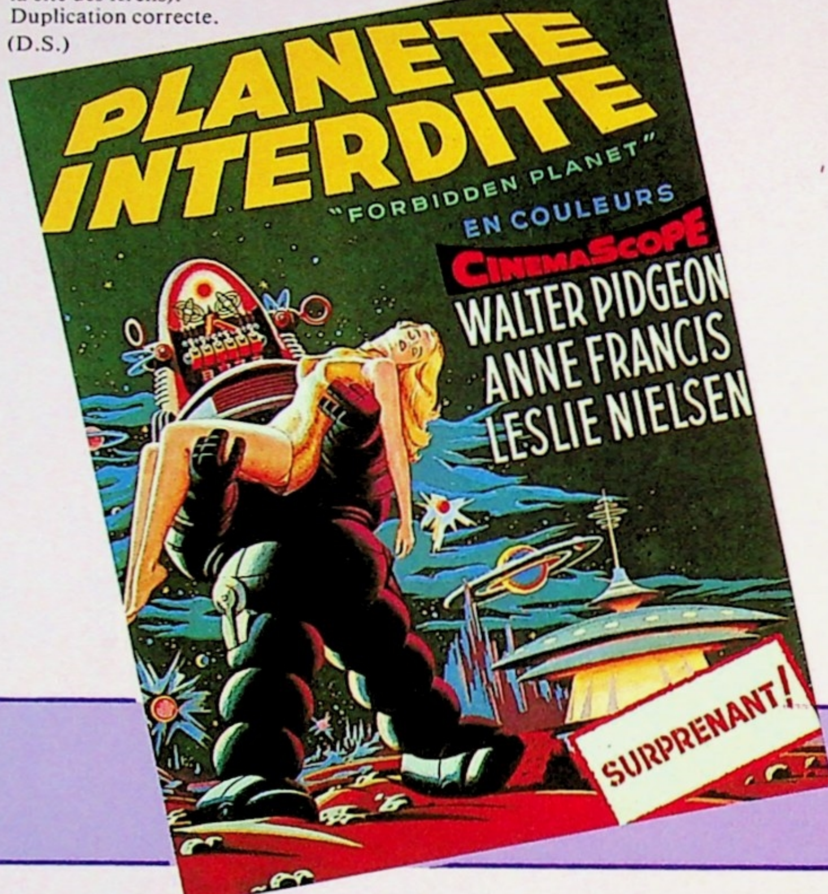
PLANETE INTERDITE

(FORBIDDEN PLANET)
(U.S.A., 1956)

INTERPRETATION : WALTER PIDGEON, ANNE FRANCIS
REALISATION : FRED MAC LEOD WILCOX
DUREE : 1 h 34.
DISTRIBUTION : RCV

SUJET : « Sur la planète Altaïr 4, le Dr Morbius et sa fille, seuls rescapés d'une vieille expédition de reconnaissance, vivent solitaires, avec un robot, Robby. Un vaisseau spatial terrien troublera la quiétude du Dr Morbius, et la curiosité agressive de son capitaine éveillera les forces terrifiantes qui détruisirent, il y a très longtemps, la civilisation des Krells, premiers habitants d'Altaïr 4... »

CRITIQUE : De ce grand classique de la science-fiction, de cet admirable livre d'images naïves, et de ces enluminures du futur, ne reste qu'une vision frustrante et révoltante.
Planète Interdite, ce chef-d'œuvre précurseur de *Star Wars* et autres *Star Trek* est présenté dans une version tronquée au Pan and Scan ! De plus, la bande-son, si importante, s'avère d'une qualité douteuse.
Tous les remarquables effets spéciaux semblent confiner à un appauvrissement visuel irrémédiable. Ne subsistent que l'ingénieux scénario, la mise en scène énergique, et... Robby le Robot. Le spectacle demeure toutefois captivant et prend une importance capitale lors de l'apparition du démon issu de l'esprit du Dr Morbius (séquence dûe à Joshua Meador, célèbre animateur de la grande époque Disney).
Les idées et les trouvailles fourmillent, retenant sans cesse l'attention du téléspectateur.
Malgré quelques dialogues interminables, et des scènes d'amour désuètes, le dépaysement est complet (grâce aux grandioses décors de la cité des Krells).
Duplication correcte.
(D.S.)



LES YEUX DU MAL

(THE GODSEND) (G.B., 1980)

INTERPRETATION : MALCOLM STODDARD, CYD HAYMAN, ANGELA PLEASENCE
REALISATION : GABRIELLE BEAUMONT
DUREE : 1 h 30
DISTRIBUTION : HOLLYWOOD VIDEO



SUJET : « Une jeune femme, enceinte et semblant surgie de nulle part, se fait inviter au cours d'un après-midi par les Marlowe qui forment avec leurs quatre enfants une famille sereine et très unie. Prise de douleurs elle n'a que l'alternative d'accoucher chez eux. Le lendemain elle aura mystérieusement disparue, laissant pour seule mémoire de son passage le nouveau-né que les Marlowe adopteront et baptiseront Bonnie. Ce sera le début d'un long cauchemar... »

CRITIQUE : Sur le thème classique des enfants diaboliques, Gabrielle Beaumont a construit un film intimiste traduisant un esprit délibérément féministe qui se révèle totalement fascinant. Délaissant l'impact visuel d'une violence gratuitement dévoilée et de manière, hélas ! trop fréquente, elle s'attache à composer avec talent un environnement faussement paisible au sein duquel le drame sous-jacent acquiert une dimension d'autant plus terrifiante. La complicité amoureuse du couple, l'harmonie qui les lie à leurs enfants, et la radieuse beauté de la campagne anglaise où s'ébat cette insouciante petite caste sont autant d'éléments subtilement exploités pour mettre l'accent par opposition sur l'horreur de cette mort qui rôde et frappe inéluctablement. Ces images subtilement juxtaposées par une caméra fluide et mobile instaurent un climat de malaise et d'angoisse qui confère au récit un souffle authentiquement fantastique. Mais au-delà de cet aspect, *The Godsen* est avant tout un thriller psychologique basé sur le plus commun des sentiments : la jalousie ! Car plus que les étranges et maléfiques dispositions de la fillette, c'est assurément ce vil sentiment qui régit ses actions dévastatrices. Dans le regard aigu de Bonnie se reflète progressivement toute l'intensité de cette jalousie ardente qui la mènera à balayer imperturbablement, tel un mécanisme précis et bien réglé, tous les obstacles (les quatre enfants des Marlowe) obstruant l'accès vers le havre suprême — Kate, la mère ! Ainsi Bonnie grandira en toute quiétude dans le sein de Kate, telle une tumeur maligne et invisible à la rationalité de l'homme. Par son propos, Gabrielle Beaumont divinise la mère en toute femme, refoulant le mâle et ses « prérogatives » (les trois petits garçons seront les premiers éliminés, tandis que le père deviendra stérile !) qu'elle rejette définitivement lors de la fatidique conclusion.
Une œuvre au charme envoûtant, se distinguant par l'efficacité d'un scénario original, réalisée avec un lyrisme et une sensibilité empreints d'une profonde féminité se manifestant particulièrement dans le choix des comédiens. Malcolm Stoddard est un convaincant père de famille dont la démarche désespérée nous étreint autant que nous révolte la passivité de ceux qui l'entourent. La ravissante Cyd Hayman interprète avec une justesse bouleversante le rôle de Kate, cette mère tour à tour heureuse, brisée puis acharnée à garder son ultime enfant, Bonnie. C'est la jeune Wilhelmina Green, qui prête son extraordinaire visage à la malfaisante Bonnie, à laquelle elle confère avec talent une maléfique présence, et cet étonnant regard, dont nul ne pourra douter qu'il ait inspiré ce titre français, combien révélateur...
Copie et duplication moyennes. (C.K.)

LES SEVICES DE DRACULA

(TWINS OF EVIL) (G.B., 1971)

INTERPRETATION : PETER CUSHING, DENNIS PRICE, DAMIEN THOMAS
REALISATION : JOHN HOUGH
DUREE : 1 h 27
DISTRIBUTION : SCHERZO

SUJET : « Le comte Karlstein se livre à d'abominables messes noires dans son château. Gustav, chef d'une confrérie puritaine, mène un combat féroce contre la perversion, persécutant à tort de pauvres innocentes accusées de sorcellerie. Les nièces de Gustav, Maria et Frieda, sœurs jumelles, deviendront les proies du comte. Gustav affrontera alors celui-ci en une lutte mortelle. »

CRITIQUE : Variation sur le thème du vampirisme mis en scène par le talentueux John Hough, *Twins of Evil,* réunit lui aussi toutes les qualités de la Hammer Film : interprétation excellente, le magistral Peter Cushing en tête, scénario truffé de rebondissements et non dépourvu d'une horreur morbide aux relents nécrophiliques, mise en image inventive et quelque peu excentrique, décors soignés et photographie modulant les ombres et les lumières. Le récit joue le thème de la dualité, de la gémellité à chaque instant (comme l'indique le titre original) : dualité des perversions (Karlstein, Gustav), dualité des religions, dualité manichéenne (Maria et Frieda, figures symboliques du Bien et du Mal) et fausse dualité vampirique (le vampire et son double inexistant dans un miroir). John Hough, en esthète acharné du cadrage sophistiqué, jongle et s'amuse de ces jeux d'ubiquité, parvenant à les traduire visuellement (la méprise finale entre Maria et Frieda, la pureté et la perversion).
Il n'oublie pas de mener son film tambour battant, et l'action sans cesse croissante, atteint une violence paroxystique lors des cruelles scènes de sacrifice (l'adolescente tuée par le comte lors d'une messe noire, les jeunes femmes brûlées par Gustav) et de l'affrontement ultime entre Karlstein et le dévôt.
Duplication correcte. (D.S.)

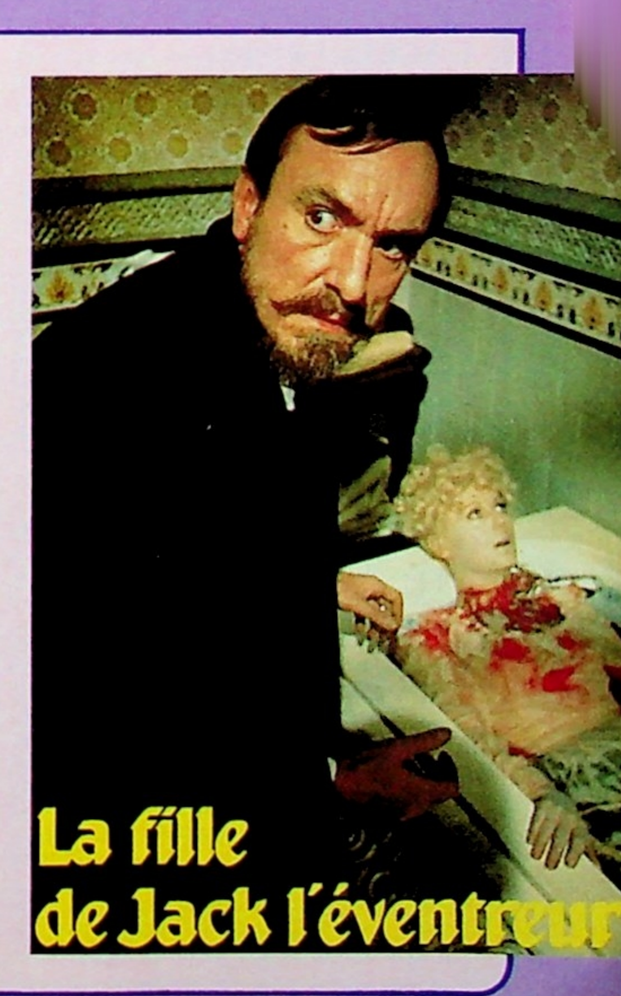
LA FILLE DE JACK L'EVENTREUR

(HANDS OF THE RIPPER) (G.B., 1970)

INTERPRETATION : ERIC PORTER, ANGHARAD REES, JANE MERROW, DEREK GODFREY
REALISATION : PETER SASDY
DUREE : 1 h 30
DISTRIBUTION : SCHERZO

SUJET : « Médecin humanitaire et passionné par les nouvelles techniques psychanalytiques, le docteur Pritchard adopte une adolescente soupçonnée de meurtre. Il espère ainsi veiller sur elle et déceler les raisons de son étrange comportement. Il découvrira que la jeune Anna n'est autre que la fille de Jack l'Eventreur... »

CRITIQUE : Dès les premières images qui s'ouvrent sur une poursuite effrénée dans les rues de Whitechapel noyé dans les brumes, le fatidique tableau d'un inéluctable destin est planté ! Typique produit de la célèbre Hammer Film, *Hands of The Ripper* recèle les multiples atouts qui firent la réputation de cette maison. Décors artistiquement peaufinés, photographie soignée conjuguant habilement les pourpres et les bleus, mise en scène classique bénéficiant d'un excellent montage sont autant de talentueux reflets au service de cette poétique vision. Une seule faiblesse : le scénario ! S'inspirant du cas du tristement illustre Jack l'Eventreur, le film narre avec une certaine délicatesse (entrecoupée cependant d'effets sanglants) les séquelles d'une « possession » qui peut se traduire par les tragiques effets d'une tare héréditaire. Si l'idée pouvait se révéler judicieuse, son développement n'offre nullement les possibilités qu'elle laissait présager. D'emblée le spectateur (au vu d'un flash-back répétitif) découvre que le terrible fardeau de la jeune Anne ne lui permet aucune échappatoire et que la démarche de son protecteur est vouée à l'échec. Seules son affection inconsidérée et sa présomption professionnelle conduiront le docteur Pritchard à croire à l'impossible. Le récit ne se résume plus alors qu'à l'amour désespérément aveugle d'un homme mûr envers une adolescente pour laquelle il renoncera à toutes les valeurs morales (mentant et camouflant ses crimes) ainsi qu'à la vie qu'elle lui dérobera. Les ailes que donne l'amour ne sont ici d'aucune aide et leur ultime envol ne sera qu'un tragique plongeon vers la mort (lors de la superbe et très lyrique séquence finale).
Malgré cet aspect simpliste et quelques incohérences flagrantes (l'aisance avec laquelle Pritchard obtient la libération de la jeune fille, la révélation de la médium quant à ses origines, les victimes dont nul ne se soucie) on ne demeure guère insensible à cette pathétique histoire, à sa frêle héroïne en qui coule un sang maudit. Mais le mérite de l'émotion qui nous étreint revient sans conteste à la remarquable interprétation d'Eric Porter. Sous son visage et son regard sévères, percent une tendresse et une sensibilité qui confèrent toute sa force au personnage de cet homme désespéré dans son refus de l'inévitable. Copie et duplication bonnes.
(C.K.)



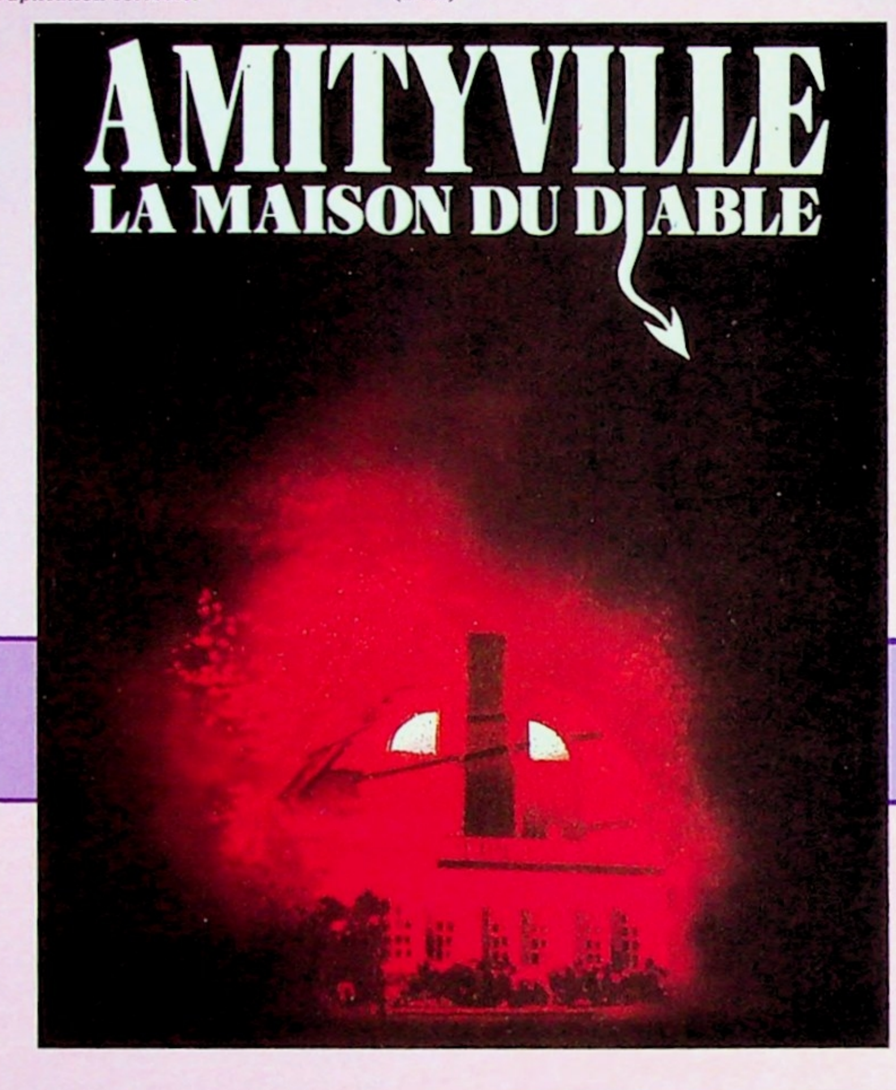
AMITYVILLE

(U.S.A., 1979)

INTERPRETATION : JAMES BROLIN, MARGOT KIDDER, ROD STEIGER
REALISATION : STUART ROSENBERG
DUREE : 1 h 54
DISTRIBUTION : RCV

SUJET : « Georges et Kathleen Lutz emménagent dans une très belle maison coloniale, où un horrible carnage eut lieu un an auparavant. D'étranges manifestations, des incidents incompréhensibles précèderont le déchaînement des Forces du Mal... »

CRITIQUE : Inspiré d'un best-seller américain relatant des événements supposés « réels », *Amityville* puise une certaine efficacité dans une construction progressive du drame suffisamment dense pour renouveler habilement l'intensité grandissante de l'angoisse. Stuart Rosenberg, artisan hollywoodien chevronné, réussit à créer un climat oppressant et cauchemardesque par petites touches, révélant les noirceurs de l'Immonde (les mouches s'agglutinant aux fenêtres, les violentes réactions physiques du Père Delauney), sans oublier d'user judicieusement de l'arsenal traditionnel du Grand-Guignol (yeux d'une créature infernale, tête fendue en deux, murs dégoulinants de sang, possessions, portes de l'Enfer...). Ecartant toute poésie du contenu visuel (excepté une onirique séquence où le Père Delauney devient aveugle), Rosenberg préfère accumuler les effets-chocs, et accorde, dans la lutte éternelle entre le Bien et le Mal, la victoire au démon, sans toutefois expliquer et définir avec précision la nature des forces maléfiques résidant sous la maison. Le récit bascule alors dans un irrationnel dévastateur.
James Brolin, Margot Kidder et Rod Steiger respectent la mise en scène « choc », sacrifiant parfois à cette conception par un jeu caricatural, cependant nécessaire à la crédibilité du film.
Duplication correcte. (D.S.)



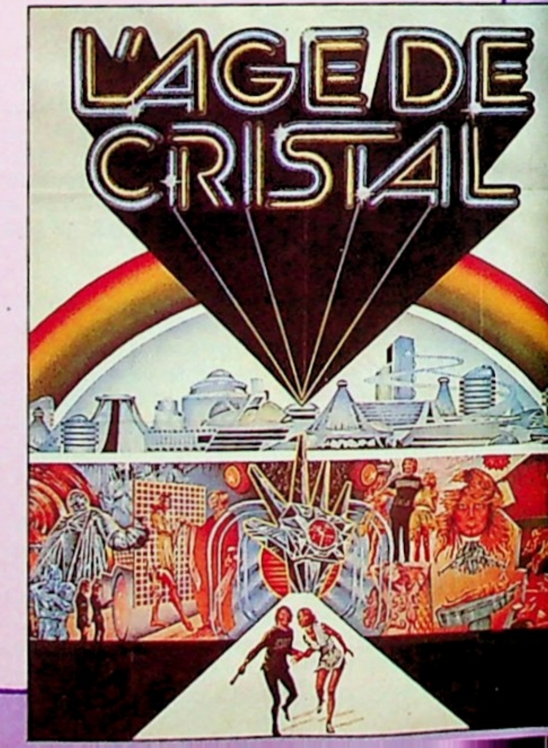
L'AGE DE CRISTAL

(LOGAN'S RUN) (USA, 1976)

INTERPRETATION : MICHAEL YORK, JENNY AGUTTER, PETER USTINOV
REALISATION : MICHAEL ANDERSON
DUREE : 1 h 55
DISTRIBUTION : RCV

SUJET : « En l'an 2274, la civilisation, repliée sur elle-même dans de vastes cités closes, ignore tout du monde extérieur, et se consacre aux plaisirs les plus divers. Afin d'éviter la surpopulation, la vie de chaque humain s'arrête à trente ans, l'âge de cristal. Dans cette société sans problèmes apparents, des grains de sable se glissent dans les rouages de la machine : les fugitifs, ceux qui refusent la mort.
D'ailleurs, ne parlent-ils pas d'un sanctuaire, au-delà des villes, où l'on vit libre ?
Logan, limier chargé d'éliminer les fugitifs, découvrira une tout autre vérité. »

CRITIQUE : Film à grand spectacle, nanti d'une science-fiction académique et naïve agissant comme une parabole politique (l'opposition entre deux sociétés différentes, l'intérieur et l'extérieur, l'une totalitaire, l'autre faite de liberté), *L'Age de Cristal* accuse sérieusement le poids des années passées. *Star Wars* et autres *Blade Runner* définissent une autre conception du film de S.F., dédaignant l'attirail « propre, lisse et net » pour une vision plus fouillée du futur.
Certes, la magie visuelle demeure, et les décors, les effets spéciaux représentent la véritable infrastructure de l'entreprise. Mais de longues scènes inutiles, des dialogues interminables nuisent à l'homogénéité de l'action. De très belles séquences, fort réussies, ponctuent heureusement le film : le carrousel de la « renaissance », la salle de chirurgie esthétique, le congélateur d'êtres humains, apparaissent comme autant de points culminants dans le rythme si particulier de l'action. Le cheminement initiatique de Logan, générant cette action, provoque parfois une impression d'assemblage de décors et de lieux sans aucun lien logique. L'idéologie s'efface au profit du clinquant visuel.
La mise en scène de Michael Anderson, imaginative à souhait, tente d'explorer, souvent avec succès, la totalité des éléments décoratifs mis à son service en y insérant, avec habileté, chaque mouvement des acteurs, et l'interprétation, honorable, peut paraître insupportable, lors de la venue de Peter Ustinov, vieillard entouré de ses chats, cabotinant outre mesure. Cabotinage nécessaire, désamorçant sensiblement le trop grand sérieux du pesant scénario.
Duplication correcte.
Film mutilé au Pan and Scan. (D.S.)

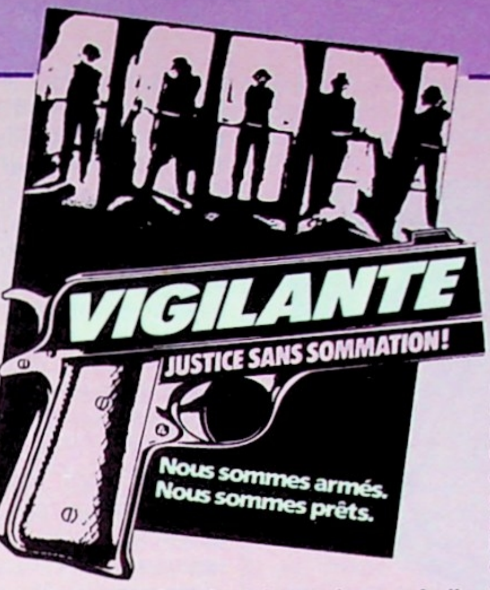


VIGILANTE (U.S.A., 1982)

INTERPRETATION : ROBERT FORSTER, FRED WILLIAMSON, JOE SPINELL
REALISATION : WILLIAM LUSTIG
DUREE : 1 h 28
DISTRIBUTION : SUNSET VIDEO

SUJET : « Révoltés par le crime et la délinquance qui ont transformé la rue en un lieu de terreur permanente et les habitants en victimes traquées et soumises, trois hommes tentent de s'y opposer en créant une milice de défense : la Vigilante ! »

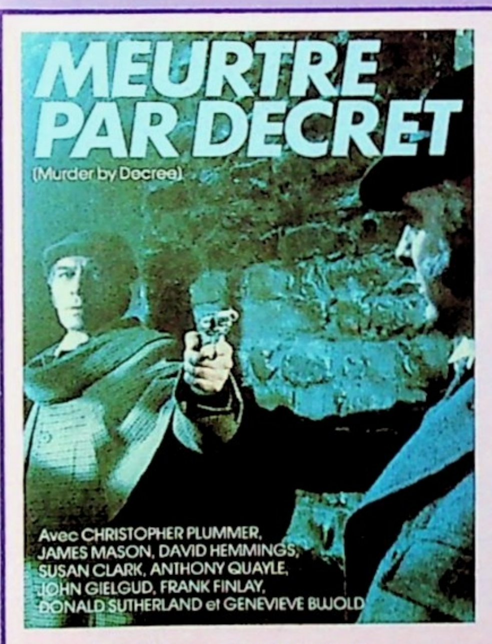
CRITIQUE : Sans aucun compromis, William Lustig nous livre la vision d'une société aux abois au sein de laquelle, mûs par un sursaut de révolte désespéré, quelques individus réagissent en faisant leur la célèbre devise « œil pour œil, dent pour dent ». Au-delà de cette manifestation engendrée par l'instinct de conservation, et qui présida à de multiples « survivals », *Vigilante* puise son efficacité dans l'implication qu'il provoque en chaque spectateur. En effet les conflits évoqués par le film nous concernent autant que les protagonistes, et leurs attitudes de résignation sont autant nôtres que pourraient l'être un jour celles de cette « milice » qui refuse de subir le joug de la violence. Pour étayer son propos, Lustig confère à ses images une force de persuasion en tout point saisissante, découlant de divers facteurs agencés par des situations d'exception. A cet égard, la scène d'agression dont sont victimes la femme et le petit garçon de Marino se révèle insoutenable au même titre que celle d'*Orange Mécanique*, le quincagénaire paralytique étant ici remplacé par un enfant de trois ans dont un fusil à piston projettera le crâne à travers une fenêtre, sous les yeux même de sa mère ! Mais si ces violeurs de loi exultent dans l'accomplissement d'actes d'une aveugle violence, en est-il différemment de cette brigade de « justiciers de la nuit » ? Les procédés sont bien similaires, ainsi que le démontre le passage à tabac qu'ils font subir à un « dealer » sous la conduite de Coleman qui semble y trouver un irrésistible plaisir. Ainsi Lustig émet-il un doute sur le bien-fondé d'une justice personnalisée sans toutefois la réfuter, ni même tenter d'apporter de réponse à ce lourd dilemme.
Construit sur ce thème qui a déjà inspiré bien d'autres films *(Les Chiens, L'Ange de la Vengeance), Vigilante* s'affirme surtout comme un excellent film d'action traité à la manière d'un western policier (impression renforcée par la partition musicale de Jay Chattaway) dans lequel la violence physique et psychologique rejaillit tel un boomerang sous les yeux du spectateur médusé. L'interprétation sobre et convaincante (en particulier celle de Fred Williamson dans le rôle de Colleman) contribue pour beaucoup à l'impact virulent de *Vigilante*. (C.K.)





VIDEO-HIT

1 - *Rambo (Hollywood video)*
2 - *Pulsions (RCV)*
3 - *Les diamants sont éternels (UA/Warner)*
4 - *Wolfen (Warner)*
5 - *On ne vit que deux fois (UA/ Warner)*
6 - *Harlequin (SPV)*
7 - *The Wall (Thorn-Emi)*
8 - *Meurtres sous contrôle (Sun video)*
9 - *Phobia (SVP)*
10 - *Le seigneur des anneaux (Thorn-Emi)*



MEURTRE PAR DECRET

(MURDER BY DECREE)
(U.S.A., 1979)

INTERPRETATION : CHRISTOPHER PLUMMER, JAMES MASON, DAVID HEMMINGS, SUSAN CLARK, ANTHONY QUAYLE, JOHN GIELGUD, DONALD SUTHERLAND, GENEVIEVE BUJOLD
REALISATION : BOB CLARK
DUREE : 1 h 55
DISTRIBUTION : POLYGRAM VIDEO

SUJET : « Un subterfuge cinématographique que permet au légendaire Sherlock Holmes d'enquêter sur les sanglantes activités de Jack l'Eventreur. Un moment historique en perspective... »
CRITIQUE : Conçu quelques années avant l'époustouflant *C'était Demain* de Nicholas Meyer qui en avait imaginé le scénario, *Meurtre par Décret* se révèle par divers éléments être d'une veine égale. En effet, à l'exception d'un humour omniprésent dans le film de Meyer et qui cède ici le pas à un ton grave, les deux films ont en commun, outre une rupture temporelle permettant une rencontre logiquement inconcevable, ce même personnage mystérieux qui défraya les chroniques policières : Jack l'Eventreur ! Néanmoins si l'aspect passionnant de *C'était Demain* résidait dans la fascinante confrontation entre H.G. Wells et Jack l'Eventreur, ce dernier n'est plus, dans *Meurtre par Décret*, qu'un détonateur propice à inspirer la curiosité du grand Holmes, qui, poursuivant sa trace, mettra à jour une diabolique machination. S'inspirant des hypothèses courantes concernant l'éventuelle appartenance de Jack l'Eventreur à la famille royale, John Hopkins a construit un scénario sans faille qui s'apparente à un gigantesque puzzle dont chaque pièce revêt une importance considérable dès lors que le jeu est mené par Holmes. Bob Clark, qui nous avait déjà séduit avec son *Mort-Vivant* s'est considérablement amélioré sur le plan technique, ce qui lui permet de maîtriser sa réalisation avec une aisance admirable. Les sinistres faubourgs de Whitechapell et les docks qui les bordent, baignent d'une atmosphère irréelle et tragique recélant un climat fantastique hanté de tragiques créatures. Au-delà d'une mise en scène sans faiblesse rehaussée par une superbe photographie jouant habilement sur les clairs-obscurs, *Meurtre par Décret* se distingue par une galerie d'étonnants personnages servis par d'illustres comédiens bénéficiant d'une solide direction d'acteurs. Mettant à son profit le prestigieux « casting » qui lui fut octroyé, Bob Clark a su tirer avantageusement parti de chacun. Ainsi Holmes sous les traits de Christopher Plummer prend-il une nouvelle dimension. Loin de Basil Rathbone et de Peter Cushing, tous deux très proches du personnage imaginé par Conan Doyle, le Sherlock Holmes de *Meurtre par Décret* acquiert une dimension purement cinématographique qui ne nuit en rien à son imagerie traditionnelle mais, au contraire, tend à lui insuffler une plus grande humanité. Ainsi, bien qu'il conserve son élégante désinvolture et son esprit empreint de cynisme, Holmes se révèle capable d'une grande sensibilité (sa tristesse poignante à l'évocation de la malheureuse héroïne) de même qu'il réussit à se départir de son flegme britannique lorsqu'il exprime sa furieuse indignation face aux « nobles » instigateurs du Décret. A ses côtés, James Mason campe un étonnant Watson, doté d'un sens de « l'à-propos » et d'un humour faisant merveille. Les seconds rôles ont été judicieusement distribués et l'on y remarque tout particulièrement David Hemmings en lieutenant du Yard aux convictions peu conformes, et Donald Sutherland, en insolite médium.
Un *Sherlock Holmes* en tous points digne de ses pairs. Copie et duplication bonnes.

(C.K.)



PAR ROLAND LACOURBE

Après le *Fantôme de l'opéra* (1925) se reformera pour les quatre années à venir l'association fructueuse de Lon Chaney avec Tod Browning. De 1926 à 1930, année de sa mort, l'acteur tournera encore 13 films dont sept seront dirigés par Browning. De son côté, le cinéaste signera dix films de 1925 à 1930, mais les sept joués par Chaney compteront parmi ses œuvres les plus achevées.

Tod Browning fut un homme très étrange, l'un des cinéastes les plus secrets et les plus *fascinants* de toute l'histoire du cinéma. Ecoutons Edgard G. Ulmer évoquer cette étonnante figure :

LE PIONNIER DU MAQUILLAGE



« ...Browning était un homme d'une culture infiniment plus étendue que la majorité des gens. C'était un expert en littérature et un spécialiste, non seulement d'Edgar Poe, mais de toute la littérature « noire » anglaise où l'on trouve un grand nombre de ce genre d'histoires... Nous-mêmes en savions extrêmement peu sur lui, parce que c'était un personnage très réticent, un grand introverti. Le soir après le travail, Browning regagnait sa voiture et il disparaissait. Il ne prenait de verre avec personne, nul ne savait où il habitait, on ne connaissait pas sa famille et il était très difficile de l'approcher personnellement. C'était un homme très étrange ! Je ne lui connaissais qu'une habitude : pendant qu'il tournait un film, lors de la pose entre deux prises de vues, Browning réunissait les acteurs et les techniciens pour leur raconter les histoires les plus extraordinaires... Je ne connais pas de metteur en scène qui se soit passionné ainsi à tel point sur ce sujet... » (1)

Ce témoignage est l'un des rares recueillis et publiés sur cet homme énigmatique.



The Blackbird (L'oiseau noir), le film qui commence la brillante série de collaborations Chaney-Browning, s'inscrit une fois encore dans le domaine de prédilection de l'acteur. Aux côtés de la Française Renée Adorée, il incarne deux personnages situés aux antipodes l'un de l'autre, tant sur le plan physique que moral...

Dan Tate, « the Blackbird », sournois, autoritaire et cruel, domine avec une poigne sans pitié la pègre du quartier de Limehouse à Londres et « passe son temps à défaire le Bien que fait son frère », le « Pasteur » ; « the Bishop », lui, est chétif et difforme, mais, philanthrope spectaculaire, règne sur les bas-fonds par l'étendue de ses bienfaits. En fait, les deux hommes ne sont qu'un seul et même individu : Blackbird a trouvé dans le rôle du Bishop une couverture commode pour égarer les soupçons de la police. Par cette opposition on ne peut plus symbolique entre le normal

et l'anormal, la haine et la bonté, la force physique et la difformité, l'acteur s'impose à l'attention d'un public déjà conditionné par l'ambiguïté morale du propos soulignée par la publicité : « Vous y apprendrez comment le Bien peut se servir du Mal pour triompher... »
C'est l'amour qu'il éprouve pour la jolie Fifi Lorraine, qui le perdra. Bertie le Mondain poursuit la jeune fille de ses assiduités et renonce à son passé d'escroc pour lui plaire. Blackbird/Bishop conçoit alors un plan machiavélique pour le perdre aux yeux de celle qui l'aime. Mais la justice immanente viendra remettre tout en ordre et le « Pasteur », en faisant une chute malencontreuse, se brisera la colonne vertébrale. Paralysé, il mourra dans d'atroces souffrances, son ancienne femme à son chevet...
La composition du comédien en « Pasteur » fut, selon ses propres dires, l'une des plus délicates qu'il eut à tenir : la posture est fort difficile à conserver car conçue sans l'aide d'accessoires ou de maquillage. Le personnage est censé être complètement paralysé du côté droit. Aussi se meut-il toujours l'épaule droite relevée presqu'à la hauteur du sommet du crâne, la jambe droite repliée sur le ventre, le corps tout entier en équilibre sur la jambe gauche et une béquille. La moitié du film est jouée par Chaney ainsi. Ce qui nécessite un effort à la fois physique et psychologique intense pour mouvoir la moitié du corps tandis que l'autre demeure nouée, sans vie, repliée sur elle-même. Le moindre geste intempestif et l'illusion est détruite... Il faut à l'acteur une concentration de chaque seconde pour adapter tous les mouvements nécessaires à ses possibilités de faux paralytique. Il faut le voir troquer son accoutrement de bandit contre le costume sobre du « Pasteur » et prendre en un seul plan la posture d'estropié pour mesurer avec quelle facilité il captive, presque par magie, l'attention de son public !

Des personnages d'orientaux diaboliques

The Road of Mandalay (La Route de Mandalay) qui suit chronologiquement *The Blackbird* est lui aussi signé Tod Browning. Et une fois encore le comédien interprète un rôle de défiguré. Singapore Joë (Joë-le-Borgne), tenancier d'un bouge de Singapour, affiche son visage plein de cicatrices et son œil crevé. C'est l'un de ses maquillages réalistes les plus réussis. Joë, sans faire connaître sa véritable identité, veille dans l'ombre sur sa fille, la pure et douce Rose-Marie qui n'a qu'horreur et répulsion pour lui. Le jour où la jeune fille veut épouser Tom, « l'Amiral », un officier anglais ivrogne et renégat, Joë fait tout en son possible pour contrecarrer ce mariage ; il fait enlever Tom par ses hommes de main. Mais au contact de Rose-Marie, le jeune homme est revenu dans le droit chemin. Et tandis que sa fille délivre Tom avec l'aide du père James, Joë se fera poignarder par un ancien complice sans révéler qu'il est son père. *The Road to Mandalay* fut l'un des grands succès de Chaney de 1926.
Tell it to the Marines (Marines... d'abord !), entrepris sous la direction de George Hill (1895-1934), ancien officier de marine et futur réalisateur de *Big House* (2), n'est qu'une banale comédie dramatique à la gloire de la Flotte. Chaney à cette occasion en est fait membre honoraire. Dans le rôle du sergent O'Hara, il compose un personnage bourru mais secret, directement inspiré des prestations de Wallace Berry, le militaire rigoriste au cœur tendre... Le prototype d'un grand nombre de créations similaires au cours des prochaines années à Hollywood et qui seront immortalisées dans le cinéma de John Ford. Le film de George Hill, hormis ce fait, profondément réactionnaire, n'offre qu'un intérêt intrinsèque limité. Il est intéressant à connaître pour la performance de l'acteur qui sort complètement de ses créations habituelles et joue ici sans aucun maquillage.
Dans *Mr. Wu (M. Wu)* de William Nigh, il campe une nouvelle fois un Chinois. Il s'agit d'une pièce fameuse et déjà adaptée au cinéma en Grande-Bretagne, en 1921, par Maurice Elvey. Ici, le fantastique perce sous le mélodrame grâce à un scénario particulièrement fou et l'utilisation de fantaisies décoratives qui annoncent les délires de *The Mask of Fu-Manchu (Le masque d'or, 1932)* de Charles Brabin. Mr. Wu provoque la mort rituelle de sa fille Nang Ping parce qu'elle s'est déshonorée en tombant amoureuse du jeune Basil Gregory. Puis il cherche à se venger de la famille qui causa cette disgrâce. Il sera finalement poignardé par Mrs. Gregory, la mère de Basil...
Dans *Shadows*, certains critiques avaient salué la performance de Chaney comme l'une des meilleurs interprétations d'un Oriental par un Occidental. Cette fois, il va compliquer son travail en incarnant au cours du film, tour à tour, le fils, le père et le grand-père, donnant l'occasion d'admirer un bel exemple de rajeunissement et de vieillissement par le maquillage !

Les débuts avec Tod Browning : « The Blackbird ».

Le pionnier d'un art nouveau

C'est un lieu commun de dire que chacun des rôles de Chaney est un perpétuel défi à son imagination. Mais il est stupéfiant de jauger aujourd'hui l'étendue de sa palette !
En 1926, il est devenu un pionnier en son genre. Il travaille, il est vrai, à une époque où l'acteur peut se maquiller lui-même, dans une industrie où chacun peut déborder ses activités sur d'autres domaines qui lui sont en principe étrangers.
Au milieu des années vingt, les éditeurs de « l'Encyclopedia Britannica » lui demandent de rédiger lui-même le chapitre réservé au maquillage. Et ce n'est que justice ! Quand Lon Chaney débute au cinéma, le maquillage n'est pas encore un Art. Il sera sans doute celui qui fera le plus pour développer les perspectives sans limites de ce département un peu méprisé de la création cinématographique. Il lui apportera sans doute la dimension poétique qui lui manquait pour être enfin appréciée à sa juste valeur.
La légende prétend que beaucoup de ses secrets ont disparu avec lui. Quelle est la part de vérité dans tout cela ? Comme tout artiste, Chaney n'a pas tout révélé de la connaissance de sa technique. Il est néanmoins fort possible de cerner plus précisément les fondements de ses dons protéens.
Tout d'abord, une connaissance approfondie de l'anatomie est nécessaire pour composer les déformations physiques, les atrophies, les paralysies diverses qu'il impose à ses personnages.
Peinture grasse, crayon à maquillage, mastic, cire, gutta-percha, collodion, peau de poisson : certains des matériels qu'il emploie peuvent prêter à sourire. Pourtant, leur utilisation découle à chaque fois d'un trésor d'astuces. Faut-il un aveugle ? Aujourd'hui, un simple verre de contact fait l'affaire. Chaney, lui, était capable de jouer des scènes entières les yeux complètement tournés vers l'intérieur ! (comme Pew dans *Treasure Island*). Ensuite, il employa des pellicules de collodion, un liquide visqueux, désagréable et dangereux, qu'il s'appliquait directement sur le globe oculaire ! Dans *The Road to Mandalay*, il eut l'idée géniale de se couvrir l'œil de la membrane intérieure d'un œuf pour simuler la cécité ! Les cicatrices, il les modèle avec du collodion qui irrite la peau mais crée un excellent effet.
Les blessures boursouflées, les brûlures sont obtenues à l'aide de cire plastique. Toutes les recettes de Chaney sont issues d'une utilisation ingénieuse d'éléments simples et courants.
Mais le grand art de Chaney est d'avoir toujours travaillé lui-même sur son corps et d'être parvenu à retrouver, chaque jour durant des semaines de tournage, le maquillage exact et conforme aux raccords de maquillage de la veille ! C'est un tour de force peu commun et dont il est difficile pour les non-professionnels d'apprécier toute la valeur. A la fin de sa vie, il souffrait de la colonne vertébrale et de nombreux rhumatismes : conséquences des nombreuses contorsions qu'il s'était imposées des jours, des mois durant pour la gloire d'un métier qu'il servit avec passion.
Sa grande chance est d'avoir éclos son talent à une époque propice où l'artisanat était encore possible. A partir du développement du Parlant et de la création de la « Motion Picture Make-up Artists Association », les syndicats imposeront la profession de maquilleur et c'en sera fini des bricoleurs de génie. Tout sera codifié et l'improvisation n'aura plus sa place...
Par ailleurs, avant 1927, par l'emploi d'une pellicule orthochromatique très peu sensible, le maquillage nécessitait une accentuation constante des effets à obtenir pour impressionner l'image. Ensuite, les pellicules devenant plus sensibles et les objectifs plus perfectionnés, permettront l'utilisation d'un maquillage beaucoup plus léger.

LES DERNIERS MUETS

Chaney retrouve maintenant Tod Browning pour l'une de ses œuvres les plus magistrales, *The Unknown*. Longtemps invisible, réputé comme un film mythique, *L'inconnu* conserve aujourd'hui toute la puissance de son envoûtement légendaire. Car il résulte de la conjonction exceptionnelle des virtualités d'un cinéaste à l'inspiration au mieux de sa forme et d'un comé-

dien en pleine possession de ses moyens.
Browning a situé son intrigue originale dans le milieu du cirque qui le fascine et l'attire depuis son plus jeune âge.
Initialement, le film était prévu pour sceller la rencontre de deux monstres sacrés, Lon Chaney et Greta Garbo. Finalement, c'est Joan Crawford qui jouera Nanon.
La délirante intrigue imaginée par Browning, l'insistance parfois morbide de la mise en images, l'exceptionnelle interprétation de Chaney dans l'un de ses deux ou trois plus grands rôles sans maquillage facial, composent une œuvre d'une étonnante poésie. Un film inoubliable à l'atmosphère étrange et malsaine...
Une fois encore, Chaney stupéfie son public : il fume, prend une tasse de café, lance des couteaux, tire au fusil..., joue de la guitare avec ses pieds ! Parfois les bras ballants. Et tout cela avec la plus déconcertante facilité !
The Mockery (l'Idiot), entrepris aussitôt après par le Danois Benjamin Christensen (dont le nom fut américanisé en Christenson ; ce sera son dernier film américain) souffre de la comparaison avec le film précédent. C'est un banal mélodrame situé à l'époque de la révolution soviétique au cours duquel un humble paysan frustre et analphabète sauve une comtesse de la fureur du peuple. La composition de l'acteur en objet de moquerie et de dérision est intrinsèquement correcte et intéressante. Mais le misérabilisme ne convient pas à son registre. Non plus que le style européen de mise en scène, plein d'emphase.
Beaucoup plus intéressant, *London After Midnight, (Londres après minuit)* dirigé à nouveau par Tod Browning, « délicieux spasme de terreur », propose une nouvelle fois la possibilité d'une double composition particulièrement séduisante. Encore une histoire assez délirante concoctée par Browning et son complice habituel Waldemar Young : celle d'un meurtre maquillé en suicide et élucidé par hypnotisme ! A la fois détective avisé et clairvoyant puis hallucinant « vampire », Chaney s'amuse avec une jubilation tellement évidente qu'elle fut soulignée abondamment par la critique de l'époque. *London after Midnight* est totalement invisible en Europe depuis sa distribution en 1928. Longtemps considéré comme perdu, il vient d'être retrouvé il y a trois ans et nous avons désormais l'espoir de le découvrir enfin un jour. Browning tournera d'ailleurs son remake sonore, *The Mark of the Vampire*, en 1935. A cette occasion, l'inspecteur de police du film, Neumann, incarné par Lionel Atwill, se fera aider dans son enquête par son acteur de théâtre (Bela Lugosi) qui jouera le personnage d'un vampire pour terrifier l'assassin. Dans la version muette, c'est l'inspecteur Burke lui-même (Lon Chaney) qui joue les deux rôles. Hypnotiseur et expert en maquillage, il terrorise le coupable en faisant croire à la survie de sa victime pour l'amener à confesser son crime...

Meurtri par les affres de la passion...

The Big City (Le loup de soie noire) est peut-être le film de Browning le plus banal de cette brillante série. En gangster sentimental protégeant celle qu'il aime de la convoitise de ses rivaux, Chaney y est parfait mais conforme au personnage qu'il incarna maintes fois dans des mélodrames policiers similaires.
Laugh, Clown, Laugh (Ris donc, paillasse !) tourné sous la direction de Herbert Brenon, était considéré par l'acteur lui-même comme son film le plus beau et le plus achevé. La pièce de David Belasco avait été jouée avec un grand succès au théâtre par Lionel Barrymore. Amer et émouvant, le film était dominé par la présence de la belle Loretta Young dont c'était le premier rôle — elle était tout juste âgée de 15 ans — dans le personnage de Simonetta, la femme aimée par le clown Tito. Et Lon Chaney se retrouvait une nouvelle fois en paillasse meurtri par les affres de la passion amoureuse. A cette occasion, son costume et son maquillage apparurent identiques à sa composition antérieure dans *He Who Get Slapped* à tel point qu'il est parfois difficile d'attribuer les photos à l'un ou l'autre film !
Cette fois, apprenant que la belle va se sacrifier pour lui alors qu'elle ne l'aime pas, le clown renonce à son amour impossible et se blesse grièvement dans un accident en forme de suicide. Il survivra cependant et terminera ses jours entouré de l'amitié bienveillante de celle qu'il a aimé après son mariage avec son beau prétendant... Le film eut un immense succès. En 1928, une chanson du même titre battit les records du disque. En France, M. Passelergue écrit dans « Ciné-Magazine » (3) : « L'amour qui lui meurtrit le cœur se lit dans ses yeux alors que le rire forcé déforme sa face. Et lorsqu'il comprend le sacrifice de Simonetta qui veut lui vouer sa vie au prix de son bonheur, et qu'il décide de mourir, l'artiste, par ses expressions, atteint au sublime... »
Chaney personnifie maintenant une nouvelle fois un détective sentimental dans *While The City Sleeps (Dans la ville endormie)*, le premier de ses deux films signés Jack Conway (1887-1952). Réalisateur depuis 1912, ce dernier avait séjourné dans quantité de maisons de production (Bison, Triangle, Universal, Vitagraph, Warner, Fox) avant de se fixer définitivement à la Metro-Goldwyn-Mayer à partir de 1926. A la poursuite d'un cambrioleur insaisissable et surnommé « à une lieue » parce qu'il ne se trouve jamais où on l'attend et possède toujours un alibi, Dan Callahan (Chaney) protège Mirtle (Anita Page), une jeune orpheline qu'il a recueillie. Cette banale histoire de gendarmes et voleurs néglige cependant un peu trop l'aspect policier de l'intrigue au profit d'un conflit mélodramatique sans surprise et un peu insipide.
A l'automne 1928 sort *West of Zanzibar (Le talion)*, l'avant-dernier film dirigé par Tod Browning.
C'est l'époque où l'Orient exerce une irrésistible fascination sur les spectateurs occidentaux. Une intrigue qui serait banale dans un décor courant devient plus éloquente, plus étrange transportée dans la jungle de Zanzibar...
Le film conte l'histoire d'une vengeance. Phroso l'illusionniste se produit avec sa femme dans un numéro de substitution à l'intérieur d'un cercueil. Mais la traîtresse aime Crane, un trafiquant d'ivoire ami du couple et s'enfuit avec lui. En voulant l'en empêcher, Phroso tombe par-dessus la rampe de l'escalier... Dix-huit ans plus tard, paralysé des deux jambes, Phroso — alias « Jambes Mortes » — vit dans les bas-fonds de Zanzibar après avoir recueilli la jeune Maizie à la mort de sa femme.
Le désespoir et la haine le conduisent à corrompre dans les cabarets clandestins de la ville celle qu'il croit être le fruit de la liaison de sa femme avec son ennemi juré jusqu'au jour où il apprendra qu'il s'agit de sa propre fille... Dès lors, il la sortira des bouges, et périra en voulant la sauver de

Ci-dessous :
— « Marine... d'abord » (1926), avec William Haines.
— « L'oiseau noir » (1926), avec Doris Lloyd.
— « L'inconnu » (1927), avec Joan Crawford et John George.





LON CHANEY
Les secrets de mes compositions

Lon Chaney en monstre de Frankenstein... vu par le dessinateur George Barr !

Au cours de ma carrière cinématographique, il m'a été dévolu, à plusieurs reprises, d'incarner des créatures disgraciées et même sinistres. Le plus souvent, l'esprit de ces êtres est déformé comme leur corps. Pourquoi ces malheureux sont-ils doublement déshérités ? Pourquoi la loi des compensations ne joue-t-elle pas en leur faveur pour racheter par la beauté de l'esprit et du cœur leur triste et terrible apparence ?

Prenons les contes de fée. Ils valent la peine d'être étudiés. Ils procurent une vision merveilleuse du travail intérieur qui se fait dans l'esprit humain car, destinés aux enfants, ils ramènent les choses à leur forme la plus directe et la plus simple. Dans la majorité des contes de fées, les nains, les géants et les phénomènes de toute nature sont toujours les forces du mal. Ils sont les scélérats du monde des fées où une beauté anormale est la seule anormalité qui soit acceptée avec faveur. La Princesse doit être la plus belle, le Prince Charmant le plus beau. Tous les autres excès sont dangereux pour les intéressés...

Evidemment, sur l'écran silencieux, la laideur et la difformité constituent un des moyens les plus directs pour créer une antipathie aux yeux des spectateurs. Donc, si la difformité et la dépravation n'allaient de pair que dans des contes de fées et sur l'écran, il n'y aurait pas lieu de s'en préoccuper. Ce serait simplement un des meilleurs et des plus rapides moyens pour créer l'impression désirée. Dès que le public verrait apparaître cet objet d'horreur, il saurait que c'est là le personnage antipathique.

Mais il y a un enseignement à tirer de cela. Habillez un fantoche avec des souliers démesurés, des pantalons trop larges et un chapeau trop petit, et le public sait aussitôt qu'il aura à se moquer de lui. Donnez-lui un regard oblique ou un air sarcastique ou une figure contractée de façon déplaisante, et vous saurez que le personnage n'aura pas votre sympathie.

Je suppose que notre vieux monde est beaucoup plus honnête qu'on ne le croit et que notre mère la Nature marque souvent son bien d'une estampille à laquelle on peut se fier. On nous enseigne à ne pas juger sur les apparences. J'ai même entendu des femmes énoncer que la beauté n'est qu'une question de surface et je suis confondu que n'étant pas belles elles-mêmes, elles puissent savoir ce qu'il en est.

Mais je gage qu'elles ont tort. J'imagine que les choses sont ordinairement, en grande partie, ce dont elles ont l'air. Si un homme ou une femme a un visage stupide, neuf fois sur dix vous pouvez parier que cet homme ou cette femme est stupide. D'une personne qui a l'air mesquin, madré ou maussade, vous pouvez vous attendre à ce qu'elle le soit effectivement. Très peu de personnes portent un masque sur leur visage, et même, dans ce cas, on peut y trouver une sorte de révélation de leur caractère.

Et ici, permettez-moi de vous dire, tout bas, un secret. De toutes les belles femmes que j'ai connues — et il y en a quelques-unes à Hollywood, vous pouvez m'en croire ! — aucune n'est belle suivant les canons de la beauté. Vous me direz que la Vénus de Milo — cette Vénus dont une copie figure orgueilleusement dans chaque musée du monde — est belle, et moi je vous répondrai que non. Les traits peuvent être parfaits, je vous l'accorde, mais leur ensemble n'a aucune expression. La beauté de l'esprit n'a presque rien à voir avec des traits réguliers et d'autres choses de cet ordre. Je ne veux pas paraître manquer de galanterie, mais je sais bien qu'une telle femme serait une sotte. Une figure intelligente ne pourrait pas être laide, quand même elle le voudrait. La laideur est une sorte de stupidité brutale, triste, qui transparaît de l'âme dans les yeux.

C'est précisément parce que la Nature prend un tel soin pour imprimer sa marque de fabrique et parce que chaque homme porte sur lui ses différents caractères que j'ai tellement étudié l'art de me grimer.

J'ai fait une étude scientifique du visage humain, des indices du caractère, des lignes qui révèlent l'avarice, la cruauté, la fourberie, la sûreté ou la scélératesse. Et c'est curieux de voir comment, en accentuant un peu trop ces lignes, un visage peut être défiguré au point de perdre toute ressemblance humaine pour devenir un monstre.

En procédant à mon maquillage, je fais attention surtout aux yeux et à la bouche qui sont les indices principaux du caractère.

Dans le vie réelle, il faut savoir discriminer parce que l'œil et la bouche sont

Lon Chaney en Singapore Joe.



assez en contradiction et que cela peut demander un certain temps pour reconnaître celui qui domine l'autre. Cependant, comme les caractères que je représente sont généralement bien déterminés, je mets d'accord mes yeux et ma bouche. La forme de l'œil, les lignes qui l'entourent, la courbe du sourcil, tout demande une grande attention. Les lèvres doivent être charnues ou minces, une lèvre saillante, une mâchoire avancée donnent un aspect simiesque et suggèrent un caractère à la fois bestial et rusé. Une bouche mince et droite donne une impression de cruauté, une bouche molle et incertaine dénote de la faiblesse et, combinée avec un œil rusé, de la traîtrise.

Si j'ai insisté sur quelques-uns des points de mon maquillage, c'est parce que les personnage que j'ai incarnés possèdent ces caractéristiques poussées à un degré presque inhumain. Ils étaient littéralement des monstres à l'écran. Et, cependant, j'éprouve souvent le plus grand plaisir à paraître dans mon « moi » normal. L'amour du naturel, des recherches scientifiques font aussi, grâce au Ciel, partie de mes joies dans la vie.

(Extrait de Cinémonde)

la fureur d'une tribu d'indigènes. En renouvelant une dernière fois le numéro de substitution qui fit sa gloire.

West of Zanzibar mérite l'attention pour son excellent scénario qui rappelle parfois *The Road to Mandalay*, mais laisse une large place aux rebondissements dramatiques, et cultive avec bonheur l'insolite et un certain humour.

Sur un schéma analogue, *Where East Is East (Loin vers l'Est)* transporte lui aussi dans un décor de carton-pâte censé représenter la jungle indochinoise les éléments d'une intrigue elle aussi traditionnelle et sans surprise...

En chasseur de fauves, le visage ravagé par les coups de griffes, Lon Chaney est toujours aussi crédible. Mais la fille qu'il est censé protéger, Toyo, sorte de « Phèdre Laotienne » comme l'a qualifiée la critique de l'époque, l'est beaucoup moins : Lupe Velez est trop sophistiquée, trop « star » pour ne pas se trouver déplacée dans un tel décor.

Where East Is East marque l'ultime collaboration de Chaney avec Tod Browning.

Les trois dernières productions réalisées avec le concours des deux hommes accusent une étrange similitude de construction : à chaque fois, Chaney y incarne un homme meurtri par la vie, désillusionné, vaincu, et qui consacre sa dernière énergie à sauver une jeune fille prise sous sa protection. Avec le recul du temps, cette image éloquente restera un peu le symbole de son personnage durant la dernière partie de sa carrière.

En regard de cette tendance, *Thunder (Tonnerre)* son dernier film muet, est un mélodrame inattendu. Cette fois en modeste ouvrier conducteur de locomotive, l'artiste surprend encore son public. Au cours d'une inondation, il trouve le moyen de sauver des dizaines de personnes d'une mort certaine et se réhabilite ainsi d'une ancienne faute. On prétend que Chaney a vivement insisté pour que le rôle de son fils soit confié à James Murray qui avait été révélé l'année précédente par *The Crowd (La foule)* de King Vidor et que la maladie avait trop longtemps éloigné des studios au point qu'il était aussitôt retombé dans l'anonymat.

Habile, soigné, remarquablement construit sur le plan dramatique, *Thunder* ménage cependant au comédien un rôle un peu mièvre en regard de ses créations habituelles. En fait, la

véritable vedette en est la locomotive 2329... L'œuvre est à nouveau signée William Nigh qui dirigea deux ans plus tôt *Mr. Wu.*
Ces trois derniers films ont tous bénéficié d'effets sonores synchronisés. C'est seulement en 1930 que le comédien va franchir l'ultime étape de sa carrière avec le remake de *The Unholy Three (Le club des trois)*, signé cette fois par Jack Conway, son premier — et son dernier — « talking picture» .

A L'OREE DU PARLANT

En 1928, Lon Chaney a été sacré par certains corporatifs hollywoodiens l'acteur le plus populaire du cinéma américain, le premier « Money Making Player » devant des gloires qui se nomment, dans l'ordre, Tom Mix, John Gilbert et Harold Lloyd (le célèbre Douglas Fairbanks n'obtient que la... douzième place dans cette hiérarchie boursière de la profession !).
Au moment où la capitale du cinéma est bouleversée par la révolution du parlant, le public attend avec impatience depuis plusieurs mois que son idole sacrifie à la nouvelle déesse. Mais Chaney tarde à se faire entendre...
Adoptant l'attitude rigoriste de Chaplin et de quelques autres, le comédien refuse un temps la nouvelle technique, croyant d'abord à un engouement passager. « Le parlant ne prendra pas !... » : ils sont nombreux à le penser à cette époque. Et à redouter aussi — à juste titre — qu'il ne tue la pantomime. « Une fois que l'écran cessa d'être muet », écrira-t-il l'année suivante, « la désillusion pour moi fut inévitable. Le parlant a rendu les films plus réels, il a aboli ce vide optique, cette création de foi romantique que la magie du cinéma pouvait rendre mille fois supérieure à toutes les possibilités que la scène pourra jamais créer. »
Peu à peu, les « talkies » étendent donc leur règne, et il faut s'y adapter si l'on veut durer. D'autant plus que, devant le refus de l'acteur de tourner des films sonores dans le courant de l'année 1929, certains bruits sont venus commenter à leur façon cette bizarre réticence : on chuchote que, fils de sourds-muets, Chaney lui-même est incapable d'articuler un son ! A tel point que l'artiste fera constater par huissier sur le plateau de son dernier film, que c'est lui qui parle ! Mais la raison primordiale de ce retard est beaucoup plus prosaïque : depuis plusieurs semaines, l'acteur discute âprement les clauses d'un nouveau contrat lui garantissant 10 000 dollars par semaine (l'équivalent de 250 000 francs français 1930)... Une fois parvenu à un accord, il entreprend le tournage de *The Unholy Three.*

Un nouveau défi gagné !

C'est Jack Conway qui réalise ce remake soigné du grand succès de 1925. Harry Earles retrouve son rôle de faux bébé escroc. Et Elliott Nugent, futur réalisateur de films à partir de 1932, incarne le mièvre et pâle Hector, victime du trio d'aigrefins.
Cette fois, non content de se livrer à nouveau à une métamorphose demeurée célèbre — celle de la vieille Madame O'Grady qui vend des perroquets —, Chaney élargit sa palette en s'adonnant à un numéro sonore de haute voltige : il joue en effet en s'exprimant avec cinq voix différentes dans le cours du film ! Il est Echo, prête sa voie à sa marionnette dans la première séquence au cours d'un numéro très convaincant de ventriloquie, puis fait parler Rosie, sa complice, dans la foule. Un peu plus tard, en Madame O'Grady, il prend une voix chevrotante de vieille femme et, pour parfaire le tableau, imite plusieurs fois les perroquets... Le film tout entier baigne d'ailleurs dans une atmosphère d'humour énorme, rehaussé par la composition délirante de Harry Earles en « bébé » méchant comme une teigne et fumant de gigantesques cigares... La version sonore de *The Unholy Three* sera encore un grand succès commercial.
Chaney a franchi brillamment une étape difficile et sa performance augure bien de la continuité de sa carrière dans les « talkies ». On parle de plusieurs rôles qui lui sont destinés, celui de Chéri-Bibi entre autres. Browning projette de tourner *Dracula* et pense à lui à la fois pour le personnage du roi des vampires, mais aussi pour celui de Van Helsing, une composition dédoublée similaire à celle de *London After Midnight.* D'autres titres sont également mentionnés : *The Bugle Sounds (L'appel du clairon)*, un drame situé à la Légion Etrangère, *The Sea Bat* que réalisera finalement Wesley Ruggles en 1930, avec Boris Karloff dans un petit rôle, et aussi *Big House* (Wallace Beery reprendra le rôle)... Mais le sort en a décidé autrement.
Certains bruits alarmants concernant la santé du comédien commencent à circuler. On dit qu'il souffre d'une pneumonie causée par un mal de gorge contracté alors qu'il tournait dans les paysages enneigés du Wisconsin pour les extérieurs de *Thunder.* D'autres prétendent qu'il a la gorge irritée par un flocon de neige artificielle qui s'est coincé dans la trachée-artère durant la prise de scènes complémentaires en studio. Mais au cours des premiers mois de l'année 1930, son docteur et son entourage immédiat savent que ses jours sont désormais comptés : un cancer du larynx est en train de le ronger.
On lui cache jusqu'au dernier moment le tragique de son état. Particulièrement fatigué à la fin du tournage de *The Unholy Three*, il part se reposer quelques jours dans sa maison de High Sierra. Il n'a pas pris de vacances depuis 1923...
Entouré de l'affection attentive de sa femme et par son fils qui le révère, il s'anémie de plus en plus. Plusieurs hémorragies l'amènent à un état de faiblesse indescriptible. Mais son esprit prosaïque l'incite à refuser jusqu'au bout l'intervention chirurgicale qui pourrait le soulager et prolonger ses jours.
Par la plus cruelle des ironies du sort, ce fils de sourds-muets terminera sa vie en étant à son tour paralysé des cordes vocales ! Ses derniers instants, privé de la parole, il reprend l'expression par les gestes et correspond par les mains avec son fils.
Le 20 août 1930, il est admis à l'hôpital Saint-Vincent de Los Angeles et subit plusieurs transfusions sanguines. A la troisième, son état est très critique. Une nouvelle hémorragie se produit le 26 août. C'est le coup de grâce. Il s'éteint le même jour à 12 h 55.
Tandis qu'il est enterré au cimetière de Forest Lavon, à Glendale, dans la banlieue de Los Angeles et que l'on prononce son éloge funèbre, tous les travailleurs de la Metro-Goldwyn-Mayer dans le monde entier observent cinq minutes d'arrêt de travail. Puis, selon ses dernières volontés, un orchestre interprète « Ris donc, paillasse ».
Sa fortune est évaluée à deux millions de dollars, plus 550 000 dollars de valeurs diverses et trois automobiles. Tout ira à sa veuve. Son chauffeur et valet, qualifié de « fidèle ami et loyal serviteur » aura 5 000 dollars. Sa première femme n'obtiendra rien.
A Hollywood, la mort de Lon Chaney est ressentie avec la plus vive émotion. Depuis quatre ans, mois pour mois, il n'y a eu qu'un seul événement drama-



③

②

①

tique d'importance comparable : Août 1926 et la disparition de Rudolph Valentino...

Aujourd'hui encore, cinquante après sa mort, Lon Chaney demeure l'un des rares acteurs-phénomènes de toute l'histoire du cinéma. Il était le type même du comédien irremplaçable : il n'a pas d'équivalent, il n'eut pas de successeur. Son fils qui tenta de marcher sur ses traces ne parvint qu'à laisser le souvenir d'un excellent « second plan ». Il est vrai qu'à son époque, il lui était désormais impossible de créer lui-même sa légende de comédien-maquilleur. Lon Chaney junior, qui joua aussi bien Dracula que le Monstre de Frankenstein et surtout le Loup-Garou, ne doit ses masques extraordinaires qu'au talent multiforme de Jack Pierce. Il n'eut apparemment qu'une seule fois, dans le très beau *Of Mice And Men (Des souris et des hommes)* de Lewis Milestone, l'occasion de montrer l'étendue de ses possibilités dramatiques dans un rôle un peu similaire aux grandes compositions expressionnistes de son père. Il tourna en 1939 un bout d'essai dans le personnage de Quasimodo pour le remake de *The Hunchback of Notre-Dame* de William Dieterle, mais c'est Charles Laughton qui obtint le rôle...

Lon Chaney représente chronologiquement le premier « monstre » humain et pathétique, des années avant le triomphe de Boris Karloff.

En collectionnant ainsi les malformations, les déchéances, en conférant à ses personnages les laideurs les plus diverses, Chaney révèle sous la maîtrise de son Art, son aspiration à la beauté et à la pureté de l'âme. C'est qu'il attache à la description de ses créations la sincérité la plus profonde, la noblesse et la sensibilité d'un être qui a terriblement souffert et connaît la véritable valeur des sentiments humains.

Dans les films de Chaney, c'est la Femme et l'Amour qu'il lui porte — qu'il soit paternel, platonique ou passionnel — qui provoque toujours la Crise mais permet aussi la Rédemption du Pécheur. Car l'idée du Rachat est le point commun de tous les films qui jalonnent ses dix années de gloire.

En voulant à toute fin puiser dans la réalité quotidienne les modèles de ses grandes créations, l'acteur en est venu à se passionner pour la criminologie et a tiré de ses études et de ses observations un grand nombre de réflexions promptement mises en pratique non seulement sur l'écran mais aussi dans la vie courante...

« La face criminelle la plus atroce que j'aie jamais vu », écrit-il en 1929 (4), « était celle d'un employé d'une société de bienfaisance, tandis que le criminel le plus dangereux que j'aie jamais rencontré avait un visage d'une douceur extraordinaire et un aspect général des plus sympathiques. Ainsi, le physique ne répond pas toujours au moral... »

C'est la personne d'un Italien joueur d'orgue de barbarie de San Francisco qui lui a fourni le modèle physique de Singapore-Joë dans *The Road To Mandalay*, et un dévoyé qui avait fait des études théologiques pour entrer dans les ordres fut à l'origine de la dualité Blackbird/Bishop de *The Blackbird*.

Au milieu des années vingt, Chaney visite des prisons, côtoie des condamnés, s'inspire de ces rencontres pour enrichir sa galerie de portraits. Mais en même temps, nuance la psychologie de ses personnages pour rejoindre la réalité. Il faut sans doute voir dans cette approche, la vérité qui éclate à chacune de ses performances. Et bon nombre de criminels endurcis lui sauront gré d'avoir vu « si juste et si vrai »...

« J'ai reçu quantité de lettres provenant de criminels », déclare-t-il (4), « qui ont bien voulu me donner leur opinion sur les rôles que je joue à l'écran. Tous disent la même chose, à savoir : que mes interprétations, quelle que soit la bassesse des types représentés, sont conformes à la vérité parce qu'on y trouve toujours une possibilité de rédemption... »

A la fin de sa vie, le comédien était devenu un expert des questions de psychologie criminelle et l'on prétend que certains établissements pénitenciers commençaient à mettre en pratique certaines des méthodes préconisées par lui : « Faire la morale aux prisonniers ne sert à rien », affirme-t-il encore (4). Au contraire, ils n'en ont que plus de mépris pour ceux qui cherchent à les convertir. J'ai interrogé des centaines de criminels et je n'en ai jamais trouvé qui s'apitoyaient sur leur propre sort ou qui se plaignaient de ne pas être traités comme ils auraient dû l'être. Leur point de vue était qu'ils devaient payer pour la faute commise et supporter stoïquement leur emprisonnement (...) En prison, les vrais réformateurs s'efforcent de découvrir quel est exactement le défaut dans la cuirasse morale du prisonnier. Une fois découvert, on y applique le remède. Certains criminels se complaisent dans le crime par amour du danger. Mettez ces hommes dans une situation légale offrant le danger qu'ils demandent à la vie, comme par exemple celle d'un poseur de fil électrique, et, immédiatement, toute idée de crime disparaîtra, car on aura fourni à cette tendance particulière l'aliment qu'elle réclame. En somme, le prisonnier n'est pas contaminé, exactement. Il est un peu comme mon pot de crème à maquillage : il a besoin d'être modifié par l'application de nouvelles couleurs. »

Facette inattendue d'un grand acteur. Ainsi, en étant tour à tour bandit ou policeman, savant ou chercheur d'or, clown ou mendiant, soldat ou aventurier, vagabond ou journaliste, anarchiste ou milliardaire, adulte ou vieillard, Lon Chaney s'est évertué avant tout à symboliser le Bien et le Mal qui séjournent en chacun de nous. Et son inébranlable humanisme a pétri d'un réalisme inaccoutumé ces types appartenant à toutes les classes sociales.

« C'est la Vie : un petit rire, une petite larme » conclut-il dans la dernière scène de son dernier film, *The Unholy Three*. Le génie particulier de Chaney se trouve sans aucun doute dans cette immuable conception de la dualité présente à chaque instant et dans chaque être. Et cette croyance fondamentale dans la fonction moralisatrice d'un Art qu'il a servi comme un Sacerdoce.

Roland LACOURBE

(1) Entretien avec Edgar G. Ulmer dans « Midi-Minuit Fantastique » n° 13 (novembre 1965).
(2 bis) Marié à la romancière et scénariste France Marion, George Hill se suicidera en 1934 lorsque sa femme demandera le divorce.
(3) « Ciné-Magazine » (1er février 1929)
(4) Dans « L'Eclaireur » (5 décembre 1929).

4

5

6

Son domaine essentiel reste la fausse apparence. Il excelle dans la suggestion de sentiments-limites en contradiction avec un physique toujours désavantageux. Et si l'histoire n'a retenu globalement que ses masques les plus horrifiants, c'est le déchirement moral de ces êtres que le destin a fait différents des autres qui retint avant tout son attention. « Chaney était à son apogée », écrit DeWitt Bodeen, « quand il aimait et se sacrifiait en silence et le plus souvent en vain, quand un sourire forcé ou peint cachait son cœur brisé. »

1 — Avec Gertrud Olmsted dans « Mr. Wu » (1927)
2 — « L'idiot » (1927)
3 — Avec Ralph Forbes dans « Mr. Wu »
4 — « Ris donc, paillasse ! » (1928)
5 — « Le talion » (1929)
6 — Avec Henry B. Walthall dans « Londres après minuit » (1927)



LON CHANEY
FILMOGRAPHIE


Lon Chaney et Henry B. Walthall dans « Le capitaine de Singapour ».

Abréviations utilisées :
R : Réalisation
Sc. : Scénario.
Ph. : directeur de la photographie.
Mont. : montage
T. : texte des cartons.
Dir. art. : direction artistique.
Mus. : musique.
Cost. : costume.
Assist. réal. : assistant de réalisation.
Eff. sp. : Effets spéciaux
Chor. : chorégraphie.
Maquill. : maquillage.
Son : ingénieur du son.
Orch. : orchestration.
P. : production.

1913

(Août) **POOR JAKE'S DEMISE**
Universal (1 bobine). **R** : Allan Curtis. Comédie burlesque.

(Août) **THE SEA URCHIN**
Powers/Universal (1 bobine). **R** : Edwin August. Avec : Jeanie MacPherson, Robert Z. Leonard, Lon Chaney.
Drame romantique et maritime.

(Octobre) **THE TRAP**
Powers/Universal. (1 bobine). **R** : Edwin August. Avec : Cleo Madison, Lon Chaney.
Drame social.

(Novembre) **ALMOST AN ACTRESS**
Joker/Universal (1 bobine). **R** : Allan Curtis. Avec : Louise Fazenda, Max Asher, Edward Holland, Lee Morris (Moran). Lon Chaney, Silvion de Jardins. Comédie burlesque dans le milieu du cinéma.

(Novembre) **BACK TO LIFE**
Victor/Universal (2 bobines). **R** : Allan Dwan. **Sc.** : M. De la Parelle. Avec : J. Warren Kerrigan, William Worthington, Pauline Bush, Jessalyn Van Trump, Lon Chaney.
Mélodrame.

(Décembre) **RED MARGARET, MOONSHINER**
Gold Seal/Universal (2 bobines). **R** : Allan Dwan. **Sc.** : Jeanie MacPherson. Avec : Pauline Bush, Murdock J. MacQuarrie, James Neill, Lon Chaney.
Drame chez les contrebandiers d'alcool.

(Décembre) **BLOODHOUNDS OF THE NORTH**
Gold Seal/Universal (2 bobines). **R** : Allan Dwan. **Sc.** : Arthur Rosson. Avec : William Lloyd, Pauline Bush, James Neill, Murdock MacQuarrie, Lon Chaney.
Aventures dans la police montée.

1914

(Janvier) **THE LIE**
Gold Seal/Universal (2 bobines). **R.** : Allan Dwan. **Sc.** : Jeanie MacPherson. Avec : Murdock MacQuarrie, Pauline Bush, William Lloyd, Richard Rosson, Arthur Rosson, Lon Chaney, Fred McKay, James Neill.
Drame social dans une famille d'Ecosse.

(Février) **THE HONOR OF THE MOUNTED**
Gold Seal/Universal (2 bobines). **R.** : Allan Dwan. **Sc.** : Arthur Rosson. Avec : Pauline Bush, Murdock MacQuarrie, James Neill, Lon Chaney, Gertrude Short.
Aventures dans la Police Montée canadienne.

(Février) **REMEMBER MARY MAGDALEN**
Victor/Universal (1 bobine). **R.** : Allan Dwan. **Sc.** : Allan Dwan. Avec : Pauline Bush, Murdock MacQuarrie, Lon Chaney.
Drame social.

(Mars) **DISCORD AND HARMONY**
Gold Seal/Universal (3 bobines). **R** : Allan Dwan. **Sc.** : Arthur Rosson. Avec. Pauline Bush, Murdock MacQuarrie, Allan Forrest, Lon Chaney, James Neill, John Burton.
Histoire romantique à costumes basée sur un épisode de la vie de Beethoven.

(Mars) **THE MENACE OF CARLOTTA (LA MENACE)**
Rex/Universal (2 bobines). **R.** : Allan Dwan. **Sc.** : Lon Chaney. Avec : W.C. Dowlan, Pauline Bush, Murdock MacQuarrie, Lon Chaney, John Burton.
Drame social dans les bas-fonds.

(Mars) **THE EMBEZZLER**
Gold Seal/Universal (2 bobines). **R** : Allan Dwan. **Sc.** : Allan Dwan. Avec : Murdock MacQuarrie, Pauline Bush, W.C. Dolan, William Lloyd, Lon Chaney, Richard Rosson, Gertrude Short.
Drame fondé sur le chantage.

(Avril) **THE LAMB, THE WOMAN, THE WOLF**
101-Bison/Universal (3 bobines). **R.** : Allan Dwan. **Sc.** : Allan Dwan. Avec : Pauline Bush, Murdock MacQuarrie, Lon Chaney.
Mélodrame basé sur le thème du triangle.

(Avril) **THE END OF THE FEUD**
Red/Universal (2 bobines). **R.** : Allan Dwan. **Sc.** : Richard Rosson. Avec : Murdock MacQuarrie, Pauline Bush, William Lloyd, Lon Chaney. W.C. Dowlan.
Vendetta entre deux familles.

(Mai) **THE TRAGEDY OF WHISPERING CREEK (LA PIERRE QUI CHANTE)**
101-Bison/Universal (2 bobines). **R.** : Allan Dwan. **Sc.** : Lon Chaney, d'après un sujet de Elliott J. Clawson. **Ph.** : L.O. Bartholomew. Avec : Murdock MacQuarrie, Pauline Bush, W.C. Dowlan, George Cooper, Mary Ruby, Lon Chaney, William Lloyd, John Burton, Doc Crane.
Western.

(Mai) **THE UNLAWFUL TRADE**
Rex/Universal (2 bobines). **R.** : Allan Dwan. **Sc.** : George Cooper. Avec : Pauline Bush, William Lloyd, George Cooper, Lon Chaney, W.C. Dowlan, Murdock MacQuarrie.
Drame dans le milieu des contrebandiers d'alcool.

(Juin) **THE FORBIDDEN ROOM (LA CHAMBRE INTERDITE)**
101-Bison/Universal (3 bobines). **R.** : Allan Dwan. **Sc.** : Bess Meredyth. **Ph.** : L.O. Bartholomew. Avec : Pauline Bush, Murdock MacQuarrie, W.C. Dowlan, Lon Chaney, John Burton.
Drame policier.

(Juin) **THE OLD COBBLER**
101-Bison/Universal (2 bobines). **R.** : Murdock MacQuarrie. Avec : Murdock MacQuarrie, Richard Rosson, Agnes Vernon, Lon Chaney.
Western dans le milieu des prospecteurs.

(Juillet) **THE HOPES OF BLIND ALLEY**
101-Bison/Universal (3 bobines). **R.** : Allan Dwan. **Sc.** : Allan Dwan, Murdock MacQuarrie. **Ph.** : L.O. Bartholomew. Avec : Murdock MacQuarrie, Pauline Bush, George Cooper, Lon Chaney, William C. Dowlan.
Drame.

(Juillet) **A RANCH ROMANCE**
Nestor/Universal (2 bobines). Avec : Murdock MacQuarrie, Agnes Vernon, Seymour Hastings, Lon Chaney, E. Keller.
Western.

(Juillet) **HER GRACE MISTAKE**
Nestor/Universal (2 bobines). Avec : Murdock MacQuarrie, Agnes Vernon, Seymour Hastings, Lon Chaney.
Western.

(Juillet) **BY THE SUN'S RAY**
Nestor/Universal (2 bobines). Avec : Murdock MacQuarrie, Agnes Vernon, Lon Chaney, Edward Lyons.
Western.

(Août) **A MINER'S ROMANCE**
Nestor/Universal (2 bobines). Avec : Murdock MacQuarrie, Agnes Vernon, Seymour Hastings, Lon Chaney.
Western.

(Août) **THE ADVENTURES OF FRANÇOIS VILLON**
101-Bison/Universal (12 bobines ; Serial de 4 épisodes de 3 bobines). **R.** : Charles Giblyn. **Sc.** : H.G. Stafford, d'après une histoire de George Bronson Howard. **Ph.** : Lee Bartholomew. Avec : Murdock MacQuarrie (Villon), Pauline Bush (Philippa de Annonay (1er épisode) et Lady Eleyne (2e épisode), Harry F. Crane (le roi Louis XI), Chet Withey (Colin), Lon Chaney (Chevalier Bertrand de la Poyne (1er épisode) et Sir Stephen (2e épisode).
Aventures historiques à la cour du roi Louis XI. Chaney apparaît dans les deux premiers épisodes : *The Oubliette* et *The Higher Law*.

(Septembre) **HER BOUNTY**
Rex/Universal (1 bobine). **R.** : Joseph de Grasse. **Sc.** : Ida May Parks. Avec : Pauline Bush, Joe King, Beatrice Van, Lon Chaney.
Film romantique.

(Septembre) **RICHELIEU (RICHELIEU)**
101-Bison/Universal (4 bobines). **R.** : Allan Dwan, et Otis Turner. **Sc.** : Allan Dwan, d'après un sujet de E. Bulwer Lytton. Avec : Murdock MacQuarrie (Richelieu), Pauline Bush (Julie de Mortemar), W.C. Dowlan (Adrien de Mauprat), Edna Maison (Marion de Lormer), James Neill (le roi), Edythe Chapman (la reine), Richard Rosson (François), William Lloyd (Joseph), Lon Chaney (Baradas), Frank Rice (Huget), Robert Chandler (sieur de Beringham), John Burton.
Mélodrame romantique à la cour du roi de France.

(Octobre) **THE PIPES OF PAN**
Rex/Universal (2 bobines). **R.** : Joseph de Grasse. Avec : Joe King, Pauline Bush, Lon Chaney, Carmen Phillips.
Mélodrame romantique sur le thème du triangle.

(Octobre) **VIRTUE ITS OWN REWARD**
Rex/Universal (2 bobines). **R.** : Joseph de Grasse. **Sc.** : H.G. Stafford, d'après un sujet de John Barton Oxford. Avec : Pauline Bush, Gertrude Bambrick, Tom Forman, Lon Chaney.
Mélodrame romantique.

(Octobre) **HER LIFE'S STORY**
Rex/Universal (2 bobines). **R.** : Joseph de Grasse. **Sc.** : James Dayton, d'après un poème de Miriam Bode Rasmus. Avec : Pauline Bush, Maura Oakley, Ray Gallagher, Beatrice Van, Lon Chaney, Felix Walsh.
Drame romantique en costumes situé en Espagne.

(Novembre) **THE SMALL TOWN GIRL**
101-Bison/Universal (3 bobines). **R.** : Allan Dwan. **Sc.** : Beatrice Van. **Ph.** : L.O. Bertholomew. Avec : William Lloyd, Richard Rosson, Pauline Bush, Rupert Julian, Murdock MacQuarrie, Lon Chaney.
Mélodrame.

(Novembre) **LIGHTS AND SHADOWS**
Rex/Universal (2 bobines). **R.** : Joseph de Grasse. Avec : Pauline Bush, Lon Chaney.
Romance dans les milieux du théâtre.

(Décembre) **THE LION, THE LAMB, THE MAN**
Rex/Universal (2 bobines). **R.** : Joseph de Grasse. Avec : Pauline Bush, Millard K. Wilson, Lon Chaney.
Mélodrame sur le thème du triangle avec un « flash-back » à l'âge de pierre ».

(Décembre) **A NIGHT OF THRILLS**
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Avec :** Lon Chaney.
Comédie sur le thème de la maison hantée.

(Décembre) **HER ESCAPE**
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Lon Chaney. **Avec :** Pauline Bush, W.C. Dowlan, Lon Chaney, Richard Rosson.
Drame criminel.

1915

(Janvier) **THE SIN OF OLGA BRANDT**
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Avec :** Pauline Bush, W.C. Dowlan, Lon chaney.
Drame social.

(Janvier) **THE STAR OF THE SEA**
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Phil Walsh. **Avec :** Pauline Bush, Laura Oakley, W.C. Dowlan, Lon Chaney.
Drame de la mer.

(Janvier) **THE MEASURE OF A MAN**
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Avec :** Pauline Bush, W.C. Dowlan, Lon Chaney.
Drame romantique dans le Grand Nord canadien.

(Février) **THE THREADS OF FATE**
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Avec :** Pauline Bush, W.C. Dowlan, Lon Chaney.
Drame psychologique sur le thème du triangle.

(Février) **WHEN THE GODS PLAYED A BADGER GAME**
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Avec :** Pauline Bush, Lon chaney.
Drame dans le milieu du théâtre.

(Mars) **SUCH A LIFE**
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Avec :** Pauline Bush, W.C. Dowlan, Lon Chaney, Olive Golden.
Drame dans le milieu théâtral.

(Mars) **WHERE THE FOREST ENDS**
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Avec :** Pauline Bush, W.C. Dowlan, Lon Chaney, Joseph de Grasse.
Drame citadin.

(Mars) **OUTSIDE THE GATES**
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Avec :** Pauline Bush, W.C. Dowlan, Lon Chaney.
Fantaisie romantique.

(Mars) **ALL FOR PEGGY**
Rex/Universal (1 bobine). **R. :** Joseph de Grasse. **Avec :** Pauline Bush, W.C. Dowlan, Lon Chaney. Mélodrame dans le milieu des courses.

(Mars) **THE DESERT BREED**
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Tom Forman. **Avec :** Pauline Bush, W.C. Dowlan, Lon Chaney.
Western.

(Avril) **MAID OF THE MIST**
Rex/Universal (1 bobine). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** James Drayton. **Avec :** Pauline Bush, Ray Gallagher, Lon Chaney.
Mélodrame romantique.

(Avril) **THE GIRL OF THE NIGHT**
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park. **Avec :** Pauline Bush, Hilda Slomen, Lon Chaney.
Drame sur la réhabilitation des criminels.

(Avril) **THE STOOL PIGEON**
Victor/Universal (2 bobines). **R. :** Lon Chaney. **Sc. :** L.G. Stafford. **Avec :** J. Warren Kerrigan, Vera Sisson, George Periolat.
Drame. Le premier des six films dirigés par Lon Chaney pour Universal, en 1915.

(Avril) **THE GRIND**
Rex/Universal (3 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park. **Avec :** Pauline Bush, Queenie Rosson, Helen Rosson, Lon Chaney.
Drame romantique. Chaney dans le rôle d'un vieil homme.

(Mai) **AN IDYLL OF THE HILLS**
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Avec :** Pauline Bush, Millard K. Wilson, Lon Chaney.
Drame romantique dans la montagne.

(Mai) **FOR CASH**
Victor/Universal (2 bobines). **R. :** Lon Chaney. **Sc. :** W.M. Caldwell. **Avec :** J. Warren Kerrigan, Vera Sisson.
Comédie dramatique.

(Mai) **THE STRONGER MAN**
United Release (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Avec :** Murdock MacQuarrie, Pauline Bush, Lon chaney.
Drame sur la réhabilitation d'un criminel.

(Juin) **THE OYSTER DREDGER**
Victor/Universal (2 bobines). **R. :** Lon Chaney. **Sc. :** Lon Chaney. **Avec :** J. Warren Kerrigan, Vera Sisson.
Mélodrame romantique.

(Juillet) **THE VIOLIN MAKER**
Victor/Universal (1 bobine). **R. :** Lon Chaney. **Sc. :** Milton M. Moore. **Avec :** Lon Chaney, Gretchen Lederer.
Drame romantique.

(Juillet) **STEADY COMPANY**
Rex/Universal (1 bobine). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park, d'après un sujet de Julius G. Furthman. **Avec :** Pauline Bush, Lon Chaney.
Mélodrame romantique.

(Juillet) **THE TRUST**
Victor/Universal (1 bobine). **R. :** Lon Chaney. **Sc. :** Katherine M. Kingsherry. **Avec :** Vera Sisson, William Quinn, Lon Chaney.
Comédie dramatique.

(Juillet) **BOUND ON THE WHEEL**
Rex/Universal (3 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park, d'après un sujet de Julius G. Furthman. **Avec :** Elsie Jane Wilson, Lon Chaney, Lydia Yeamans Titus, Arthur Shirley.
Mélodrame.

(Août) **MOUNTAIN JUSTICE**
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park, d'après un sujet de Julius G. Fowrthman. **Avec :** Elsie Jane Wilson, Arthur Shirley, Lon Chaney, Grace Thompson.
Drame romantique dans la montagne.

(Août) **QUITS**
Rex/Universal (1 bobine). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park, d'après une histoire de Julius G. Furthman. **Avec :** Arthur Shirley, Lon Chaney.
Drame dans l'Ouest.

(Août) **THE CHIMNEY'S SECRET**
Victor/Universal (1 bobine). **R. :** Lon Chaney. **Sc. :** Lon Chaney, d'après un sujet de Milton Moore. **Avec :** Gretchen Lederer, Lon Chaney.
Histoire policière d'un vol de banque.

(Septembre) **THE TAINT OF FEAR (LA PEUR)**
Bison/Universal (2 bobines). **R. :** Allen J. Holubar. **Sc. :** Allen J. Holubar. **Avec :** Lon Chaney, Gretchen Lederer.
Drame.

(Septembre) **THE PINE'S REVENGE**
Gold Seal/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Nell Shipman. **Avec :** Cleo Madison, Arthur Shirley, Millard K. Wilson, Lon Chaney.
Mélodrame chez les bûcherons.

(Septembre) **THE FASCINATION OF THE FLEUR DE LIS**
Rex/Universal (3 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Bess Meredyth. **Avec :** Cleo Madison, Arthur Shirley, Lon Chaney, Millard K. Wilson.
Comédie dramatique en costumes.

(Octobre) **ALAS AND ALACK**
Rex/Universal (1 bobine). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park. **Avec :** Cleo Madison, Arthur Shirley, Lon Chaney.
Mélodrame romantique.

(Octobre) **A MOTHER'S ATONEMENT**
Rex/Universal (3 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park. **Avec :** Cleo Madison, Wyndham Standing, Arthur Shirley, Lon Chaney, Millard K. Wilson.
Mélodrame.

(Octobre) **LON OF THE LONE MOUNTAIN**
Rex/Universal (1 bobine). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park. **Avec :** Marcia Moore, Lon Chaney, Arthur Shirley, George Burrell.
Drame montagnard.

(Octobre) **THE MILLIONAIRE PAUPERS**
Rex/Universal (3 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park. **Avec :** Grace Thompson, Gretchen Lederer, Arthur Shirley, Lon Chaney, Marcia Moore, Millard K. Wilson.
Drame romantique.

(Décembre) **FATHER AND THE BOYS**
Broadway/Universal (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park, d'après un sujet de George Ade. **Avec :** Digby Bell, Doc Crane, Louise Carbasse (alias Louise Lovely), Lon Chaney, Yona Landowska, Harry Ham, Hayward Mack, Bud Chase, Tom Chatterton, Harry Davenport.
Comédie.

(Décembre) **UNDER A SHADOW**
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** F. McGrew Willis. **Avec :** Gretchen Lederer, Lon Chaney, Arthur Shirley, Millard K. Wilson.
Drame.

(Décembre) **STRONGER THAN DEATH**
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Bess Meredyth. **Avec :** Louise Carbasse (Louise Lovely), Lon Chaney, Arthur Shirley, Millard K. Wilson.
Histoire d'amour.

1916

(Janvier) **QDOLLY'S SCOOP**
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park, d'après une histoire de Hugh Weir. **Avec :** Louise Welch (Louise Lovely), Hayward Mack, Millard K. Wilson, Lon Chaney, Marjorie Ellison, Mae Gaston.
Comédie dramatique dans les milieux journalistiques.

(Février) **THE GRIP OF JEALOUSY**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park. **Avec :** Louise Lovely, Jay Belasco, Hayward Mack, Marcia Moore, Lon Chaney, Grace Thompson.
Drame dans les plantations du Sud, au temps des esclavagistes.

(Avril) **TANGLED HEARTS**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park. **Avec :** Louise Lovely, Agnes Vernon, Marjorie Ellison, Lon Chaney, Hayward Mack, Jay Belasco.
Mélodrame mondain.

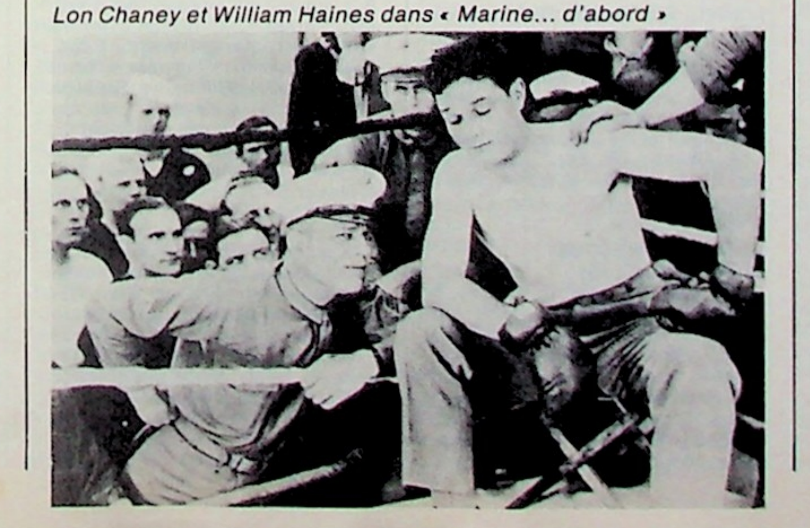
(Mai) **THE GILDED SPIDER**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park. **Avec :** Louise Lovely, Jay Belasco, Lon Chaney, Lule Warrenton, Gilmore Hammond, Marjorie Ellison, Hayward Mack.
Drame de la vengeance.

(Juin) **BOBBIE OF THE BALLET**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park, d'après un sujet de Grant Carpenter. **Avec :** Louise Lovely, Jay Belasco, Lon Chaney, Jean Hathaway, Gretchen Lederer, Gilmore Hammond, Lule Warrenton.
Drame romantique dans les milieux du théâtre.

(Juillet) **GRASP OF GREED (AVIDITE)**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park, d'après un roman de H. Rider-Haggard. **Avec :** Louise Lovely, Lon Chaney, Jay Belasco, Gretchen Lederer.
Aventures sur une île déserte.

(Août) **THE MARK OF CAIN**
Red Feather/Universal (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Stuart Paton. **Avec :** Dorothy Phillips, Frank Whitson, Lon Chaney, Gilmore Hammond,

Lon Chaney et William Haines dans « Marine... d'abord »



Gretchen Lederer, Lydia Yeamans Titus, Mark Fenton.
Mélodrame policier.

(Septembre) **IF MY COUNTRY SHOULD CALL**
Red Feather/Universal (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park, d'après un sujet de Virginia Terhune Van de Water. Avec : Dorothy Phillips, Helen Leslie, Adele Farrington, Lon Chaney, Frank Whitson, Jack Nelson, Gretchen Lederer.
Drame durant la guerre américano-mexicaine.

(Octobre) **PLACE BEYOND THE WINDS**
Red Feather/Universal (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park, d'après un sujet de Harriet T. Comstock. Avec : Dorothy Phillips, Jack Mulhall, Lon Chaney, Joseph de Grasse.
Romance bucolique.

(Octobre) **FELIX ON THE JOB**
Victor/Universal (1 bobine). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Harry Wielze. Avec : George Felix, Eva Loring, Lon Chaney, Lydia Yeamans Titus.
Comédie burlesque.

(Novembre) **ACCUSING EVIDENCE**
Big/Universal (1 bobine). **R. :** Allan Dwan. Avec : Pauline Bush, Lon Chaney.
Aventures dans la Police Montée canadienne.

(Décembre) **THE PRICE OF SILENCE**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park, d'après un sujet de W. Carey Wonderly.
Drame à propos d'un chantage.

SHADOW (L'OMBRE)
Gold Seal/Universal (2 bobines). **R. :** Allen J. Holubar. **Sc. :** Eugène B. Lewis. Avec : Dorothy Phillips, Lon Chaney.

STRONGER THAN STEEL
Gold Seal/Universal (2 bobines). **R. :** Allen J. Holubar. **Sc. :** George Bronson Howard. Avec : Dorothy Phillips, Lon Chaney.

THE OLD TOYMAKER (LE MARCHAND DE JOUJOUX)
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Allen J. Holubar. **Sc. :** Allen Holubar, d'après Abraham Polonsky. Avec : Dorothy Phillips, Lon Chaney, Matt Moore.

MIDNIGHT (MINUIT)
Rex/Universal (2 bobines). **R. :** Allen J. Holubar. **Sc. :** Elliott J. Clawson, d'après Frank H. Spearman. Avec : Dorothy Phillips, Lon Chaney.

1917

(Janvier) **THE PIPER'S PRICE**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park, d'après un sujet de Mrs. Woodrow Wilson. **Ph. :** King D. Gray. Avec : Dorothy Phillips (Amy Hadley), William Stowell (Ralph Hadley), Lon Chaney (Billy Kilmartin), Maud George (Jessica), Claire du Bray (la bonne de Jessica).
Drame mondain.

(Mars) **HELL MORGAN'S GIRL**
Bluebird Special/Universal (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park, d'après un sujet de Harvey Gates. **Ph. :** King D. Gray. Avec : Dorothy Phillips (Lola), William Stowell (Roger Curwell), Joseph Girard (Oliver Curwell), Lon Chaney (Sleter Noble), Alfred Allen (Hell Morgan).
Drame à San Francisco, l'année du tremblement de terre.

(Mars) **THE MASK OF LOVE**
Laemmle Big U/Universal (1 bobine). **R. :** Joseph de Grasse. Avec : Pauline Bush, Lon Chaney.
Mélodrame criminel.

(Avril) **THE GIRL IN THE CHECKERED COAT**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park, d'après un sujet de E. Magnus Ingleton. **Ph. :** King D. Gray. Avec : Dorothy Phillips (Mary Graham, et « Flash » Fan), William Stowell (David Norman), Lon Chaney (Hector Maitland), Mrs. A. E. Whiting (Ann Maitland), Matt Moore.
Mélodrame.

(Mai) **THE FLASHLIGHT MYSTERY (L'ECLAIR REVELATEUR)**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Ida May Park, supervisé par Allen J. Holubar. **Sc. :** Ida May Park, d'après un sujet de Albert M. Treynore. **Ph. :** King D. Gray. Avec : Dorothy Phillips (Delice Brixton), Lon Chaney (Henry Norton, Porter Brixton, frères jumeaux), William Stowell (Jack Lane), George Burrell (Barclay).
Mélodrame policier.

(Juin) **A DOLL'S HOUSE (MAISON DE POUPEE)**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Ida May Park, d'après le drame d'Ibsen. **Ph. :** King D. Gray. Avec : Dorothy Phillips (Nora Helmer), William Stowell (Torvald Helmer), Lon Chaney (Nils Krogstad), Sydney Dean (Dr. Rank), Miriam Shelley (Christina Linden), Helen Wright (Anna).
Drame familial. Multiples versions ultérieures. Derniers remakes en date : Patrick Garland (1973) et Joseph Losey (1973).

(Juillet) **FIRES OF REBELLION (TRAHISON)**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Ida May Park, supervisé par Allen J. Holubar. **Sc. :** Ida May Park. **Ph. :** King D. Gray. Avec : Dorothy Phillips, William Stowell, Lon Chaney, Richard La Reno, Ed Brady, Golda Madden, Belle Bennet.
Mélodrame.

(Juillet) **THE RESCUE (LE DOMINATEUR)**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Ida May Park, supervisé par Allen J. Holubar. **Sc. :** Ida May Park, d'après un sujet de Hugh Kahler. Avec : Dorothy Phillips (Anne Wetherall), William Stowell (Kent Wherall), Lon Chaney (Thomas Holland), Gretchen Lederer (Nell Jerold), Molly Malone (Betty Jerold), Claire Du Brey, Gertrude Astor.
Mélodrame.

(Août) **TRIUMPH (TRIOMPHE)**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Fred Myton, d'après un sujet de Samuel Hopkins Adams. Avec : Dorothy Phillips (Nell Baxter), William Stowell (Dudley Weyman), Lon Chaney (Paul Niehoff), Claire Du Brey (Lillian Dupont), William J. Dyer (metteur en scène).
Mélodrame dans le milieu du théâtre.

(Août) **PAY ME (LA DETTE)**
Universel/Jewel (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Bess Meredyth. Avec : Dorothy Phillips (Marta), Evelyn Selbie (Hilda Hendricks), William Stowell (Bill, le patron), Lon Chaney (Joe Lawson), Claire du Brey (Nita), William Clifford (Hal Curtis).
Western. Titre probable de tournage : *Vengeance of the West.*

(Septembre) **THE EMPTY GUN**
Gold Seal/Universal (3 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** J. Grubb Alexander, Fred Myton. Avec : Lon Chaney, Claire McDowell, Sam de Grasse.
Western.

(Octobre) **BONDAGE**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Ida May Park. **Sc. :** Ida May Park, d'après un sujet de Edna Kenton. Avec : Dorothy Phillips (Elina Crawford), William Stowell (Evan Kilvert), Lon Chaney (le séducteur), J.B. McLaughlin (Bertie Vawtry), Gertrude Astor (Eugenia Darth).
Drame à Manhattan.


Joan Crawford et Lon Chaney (« L'inconnu »)

(Octobre) **ANYTHING ONCE**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** William Parker, d'après un sujet de Isola Forrester et Mann Page. Avec : Franklyn Farnum (Theodore Crosby), Claire du Brey (la senorita mystérieuse), Marjory Lawrence (cousine de Crosby), Sam de Grasse (Sir Mortimer Beggs), Lon Chaney (Waughnt Moore).
Comédie.

(Décembre) **THE SCARLET CAR**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** William Parker, d'après un roman de Richard Harding Davis. Avec : Franklyn Farnum (Billy Winthrope), Edith Johnson (Beatrice Forbes), Lon Chaney (Forbes, son père), Al Filson, Sam de Grasse.
Comédie dramatique.

THE GRAND PASSION (LE COEUR DE MIETTE)
Universal/Jewel (5 bobines). **R. :** Allen J. Holubar (?) **Sc. :** Ida May Park et Thomas Addison. Avec : Dorothy Phillips, Matt Moore, Louise Lovely, Lon Chaney, Jack Mulhall.

1918

(Janvier) **BROADWAY LOVE**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Ida May Park. **Sc. :** Ida May Park, d'après une histoire de W. Carey Wonderly. Avec : Dorothy Phillips (Midge O'Hara), Juanita Hansen (Cherry Blow), Harry Van Meter (Jack Chalvey), William Stowell (Henry Rockwell), Lon Chaney (Elmer Walkins), Gladys Tennyson (Mrs. Watkins).
Drame situé dans les milieux du théâtre new-yorkais.

(Mars) **THE KAISER, THE BEAST OF BERLIN**
Renown Pictures/Universal (7 bobines). **R. :** Rupert Julian. **Sc. :** Rupert Julian et E.J. Clawson. Avec : Rupert Julian (le Kaiser), Nigel de Brulier (capitaine Von Neigle), Lon Chaney (amiral Von Tirpitz), Harry Van Meter (capitaine Von Hancke), Joseph Girard (ambassadeur Gerard), Henry Barrows (général Pershing), Harry Holden (général Joffre), Elmo Lincoln (Marcas, le forgeron), Ruth Clifford, Billy Carpenter, Ruby Lafayette, Gretchen Lederer et Zoe Rae (des femmes belges).
Film de propagande.

(Avril) **FAST COMPANY**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** Lynn F. Reynolds. **Sc. :** Eugene Lewis et Waldemar Young, d'après une histoire de John McDermott. Avec : Franklyn Farnum (Laurence Percival Van Huyler), Lon Chaney (Dan McCarty), Juanita Hansen (Alicia Vanderveldt), Katherine Griffith (Mrs. Van Huyler), Fred Montague (Peter Van Huyler), Edward Cecil (Richard Barnaby).
Comédie.

(Avril) **THE GRAND PASSION**
Universal/Jewel (6 bobines). **R. :** Ida May Park. **Sc. :** Ida May Park, d'après un roman de Thomas Addison (« The Boss of Powderville »). **Ph. :** King Grey. Avec : William Stowell (Dick Evans), Jack Mulhall (Jack Ripley), Dorothy Phillips (Viola), Bert Appling (Red Pete), Lon Chaney (Argos, père de Viola), Evelyn Selbie (Boston Kate), Alfred Allen (Mackay).
Western.

(Juin) **A BROADWAY SCANDAL**
Bluebird/Universel (5 bobines). **R. :** Joseph de Grasse. **Sc. :** Harvey Gates, d'après son histoire (« My Parisian Sweetheart »). Avec : Carmel Myers (Nonette Bisson), Edwin August (Docteur Kendell), Lon Chaney (« King » Colby), Andrew Robson (Armand Bisson).
Mélodrame.

(Août) **RIDDLE GAWNE (LE VENGEUR)**
Paramount/Artcraft (5 bobines). **R. :** Lambert Hillyer. **Sc. :** William S. Hart, d'après le roman de Charles Alden Seltzer (« The Vengeance of Jefferson Riddle Gawne »). **Ph. :** Joe August. Avec : William S. Hart (Riddle Gawne), Katherine MacDonald (Kathleen Harkness), Lon Chaney (Hame Bozzam), Gretchen Lederer (Blanche Dillon), Gertrude Short (Jane), Leon Kent (Jess Cass), Milton Ross (Red Butler), Edwin B. Tilton (colonel Harkness).
Western.

(Septembre) **THAT DEVIL BATEESE**
Bluebird/Universal (5 bobines). **R. :** William Wolbert. **Sc. :** Bernard McConville, d'après une histoire de Bess Meredith. Avec : Monroe Salisbury (Bateese Latour), Ada Gleason (Kathleen St John), Lamar Johnstone (Martin Stuart), Lon Chaney (Louis Courteau), Andrew Robson (père Pierre).
Mélodrame situé dans le Grand Nord canadien.

(Septembre) **THE TALK OF THE TOWN (LA FLAMME ET LE PAPILLON)**
Bluebird/Universal (6 bobines). **R. :** Allen Holubar. **Sc. :** d'après une histoire de Harold Vickers (« Discipline of Ginevra »). Avec : Dorothy Phillips (Ginevra French), William Stowell (Laurence Tabor), Lon Chaney (Jack Lanchome), George Fawcett (Major French), Clarissa Selwyn (tante Harriet), Norman Kerry, Charles Hill Mailes.
Comédie dramatique située à New York.

(Décembre) **DANGER - GO SLOW (LE MIGNARD)**
Universal spécial (6 bobines). **R. :** Robert Z. Leonard. **Sc. :** Robert Z. Leonard et Mae Murray. Avec : Mae Murray (Mugsy Mulane), Jack Mulhall (Jimmy), Lon Chaney (Bud), Joseph Girard (juge Cotton), Lydia Knott (mère de Jimmy).
Comédie romantique.

1919

(Février) **THE WICKED DARLING (FLEUR SANS TACHE)**
Universal special attraction (6 bobines). **R. :** Tod Browning. **Sc. :** Harvey Gates, d'après une histoire d'Evelyn Campbell. **Ph. :** Alfred G. Gosden. Avec : Priscilla Dean (Mary Stevens), Spottiswood Aitken (Fadem), Lon Chaney (« Stoop » Connors), Gertrude Astor (Adele Hoyt), Wellington Playter (Kent Mortimer).
Mélodrame policier. Titre de tournage : *The Rose of the Night*.

(Février) **FALSE FACES (PERILLEUSE MISSION)**
Thomas H. Ince/Paramount (7 bobines). **R. :** Irvin S. Willat. **Sc. :** D'après un roman de Louis-Joseph Vance. Avec : Henry B. Walthall (le « Loup Solitaire) »), Mary Anderson (Cecilia Brooks), Lon Chaney (Karl Eckstrom), Milton Ross (Ralph Crane), Thornton Edwards (lieutenant Thackeray), William Bowman (capitaine du sous-marin), Carry McGarry (lieutenant du sous-marin), Ernest Pasque (Blensop).
Aventure d'espionnage.

(Juillet) **A MAN'S COUNTRY**
Winsome/Robertson/Cole (5 bobines). **R. :** Henry Kolker. **Sc. :** John Lynch, d'après lui-même. Avec : Alma Rubens (Kate Carewe), Albert Roscoe (Ralph Bowen), Lon Chaney (« Trois Cartes » Duncan), Joseph Dowling (Marshall Leland), Edana May Wilson (Ruth Kemp), Alfred Hollingsworth (Oliver Kemp), Phail Gastrock (Connell).
Western.

(Juillet) **PAID IN ADVANCE (LA CAUTION OU LE DEBIT)**
Universal/Jewel (6 bobines). **R. :** Allen Holubar. **Sc. :** Allen Holubar, d'après une histoire de James-Oliver Curwood (« The Girl Who Dared »). Avec : Dorothy Phillips (Joan), Joseph Girard (John Gray), Lon Chaney (Bateese Le Blanc), Priscilla Dean (Marie), William Stowell (Jim Blood), Frank Brownlee (Gold Dust Barker), Bill Burress (Regan), Harry DeMore (Flap Jack).
Aventures au Klondyke.

(Août) **THE MIRACLE MAN (LE MIRACLE)**
Parmount/Artcraft (8 bobines). **R. :** George Loane Tucker. **Sc. :** George Loane Tucker, d'après le roman de Frank L. Packard et la pièce de George M. Cohan. Avec : Thomas Meighan (Tom Burke), Betty Compson (Rose), Lon Chaney (« La Grenouille »), J.M. Dumont (The Dope), W. Lawson Butt (Richard King), Elinor Fair (Claire King), F.A. Turner (Mr. Higgins), Lucille Hutton (Ruth Higgins), Joseph Dowling (le Patriarche).
Mélodrame dans une petite ville de province. Remake : *The Miracle Man (L'homme aux miracles*, 1932) de Norman McLeod, avec Chester Morris, Sylvia Sidney, John Wray (« La Grenouille »), et Boris Karloff dans un petit rôle.

(Octobre) **WHEN BEARCAT WENT DRY**
C.R. Macauley Photoplays (6 bobines). **R. :** Oliver Sellers. **Sc. :** Oliver Sellers, d'après un roman de Charles Neville Buck. Avec : Vangie Valentine (Blossom Fulkerson), Walt Whitman (Joe Fulkerson), Bernard Durning (Turner « Bearcat » Stacy), Winter Hall (Lone Stacy), Ed Brady (Rattler Webb), M.K. Wilson (Jerry Henderson), Lon Chaney (Kindard Powers).
Mélodrame d'amour dans la montagne.

(Décembre) **VICTORY (LE SECRET DU BONHEUR OU VICTOIRE)**
Paramount/Artcraft (8 bobines). **R. :** Maurice Tourneur. **Sc. :** Stephen Fox, d'après le roman de Joseph Conrad. **Ph. :** René Guissart. Avec : Jack Holt (Axel Heyst), Seena Owen (Alma), Lon Chaney (Ricardo), Wallace Beery (Shomberg), Ben Deely (Mr. Jones), Laura Winston (Mrs. Shomberg), Bull Montana (Pedro), George Nichols (Capitaine Davidson).
Drame psychologique dans une île des Mers du Sud. Remakes : *Dangerous Paradise* (1930) de William Wellman (Paramount), et *Victory* (1940) de John Cromwell, avec Fredric March.

1920

(Février) **DAREDEVIL JACK** (Serial en 15 épisodes) Pathé. **R. :** Woody S. Van Dyke. **Sc. :** Frederic Chapin et Harry Hoyt, d'après une histoire de Jack Cunningham. Avec : Jack Dempsey, Josie Sedgwick, Lon Chaney, Spike Robinson, Ruth Langston, Herschel Mayall, Fred Starr, Albert Cody, Al Kaufman, Frank Lanning.
Chaney n'apparaît que dans les ultimes épisodes.

(Mars) **TREASURE ISLAND (L'ILE AU TRESOR)**
Parmount/Artcraft (6 bobines). **R. :** Maurice Tourneur. **Sc. :** Stephen Fox, d'après le roman de Robert-Louis Stevenson. **Ph. :** René Guissart. Avec : Shirley Mason (Jim Hawkins), Josie Melville (Mrs. Hawkins), Charles Ogle (Long John Silver), Bull Montana (Morgan), Al Filson (Bill Bones), Harry Holden (Capitaine Smollett), Sydney Dean (Squire Trelawney), Charles Hill Mailes (docteur Livesey), Lon Chaney (Pew l'aveugle et Merry), Wilton Taylor (« Chien Noir »), Joseph Singleton (Israel Hands).
Chaney interprète deux rôles. Versions ultérieures : Victor Fleming (1934) et Byron Haskin (1950).

(Mai) **THE GIFT SUPREME**
Charles R. McCauley Photoplays/Selznick release for Republic (6 bobines). **R. :** Oliver Sellers. **Sc. :** Oliver Sellers d'après un roman de George Allen England. Avec : Bernard Durning (Bradford C. Vinton), Seena Owen (Sylvia Alden), Melbourne McDowell (Elliot Vinton), Eugenie Besserer (Martha Vinton), Tully Marshall (Irving Stagg), Lon Chaney (Merney Stagg), Jack Curtis (Révérend Ebeneezer Crowley Bogs), Dick Morris (Dopey Dan), Anna Dodge (Mrs. Wesson), Claire McDowell (Lalia Graun).
Mélodrame à prétention sociale.

(Octobre) **NOMADS OF THE NORTH (LA FORET EN FEU)**
Associated First National (6 bobines). **R. :** David M. Hartford. **Sc. :** David M. Hartford et James-Oliver Curwood, d'après un roman de James-Oliver Curwood. **Ph. :** Walter Griffin. Avec : Lewis Stone (brigadier O'Connor), Betty Blythe (Nanette), Lon Chaney (Raoul Challoner), Francis J. Mac Donald (Buck McDougall), Melbourne McDowell (Duncan McDougall), Spottiswood Aitken (Vieux Roland).
Aventures dans les forêts canadiennes.

(Novembre) **THE PENALTY (SATAN)**
Goldwyn (7 bobines). **R. :** Wallace Worsley. **Sc. :** Charles Kenyon et Philip Lonergan, d'après un roman du Gouverneur Morris. **Ph. :** Don Short. Avec : Lon Chaney (Blizzard), Claire Adams (Barbara), Kenneth Harlan (Wilmot), Charles Clary (Le docteur), Ethel Grey Terry (Rose), Edouard Trebaol (Bubble), Milton Rose (Lichtenstein), James Mason (Pete).
Premier rôle en tête d'affiche.

1921

(Février) **OUTSIDE THE LAW (HORS-LA-LOI** ou **REVOLTEE)**
Universal/Jewel (8 bobines). **R. :** Tod Browning. **Sc. :** Lucien Hubbard et Tod Browning, d'après une histoire de Tod Browning et Garrett E. Fort. **Ph. :** William Fildew. Avec : Priscilla Dean (Molly « Silky Moll » Madden), Ralph Lewis (« Silent » Madden), Lon Chaney (« Black Mike » Silva et Ah Wing), Wheeler Oakman (« Dapper Bill » Ballard), E.A. Warren (Chang Lo), Melbourne McDowell (Morgan Spencer), Wilton Taylor (l'inspecteur).
Chaney joue deux rôles. Dans le carton de distribution, le nom de « Ah Wing » était suivi de la mention : « Devinez Qui ? ». Remake par Tod Browning en 1930 avec Edward G. Robinson, *Outside the Law (Gentleman Gangster)*. Nouvelle adaptation : *Inside Job* (1946) de Jean Yarbrough.

(Mars) **FOR THOSE WE LOVE (ADIEU, SOEURETTE)**
Betty Compson Productions/Goldwyn (6 bobines). **R. :** Arthur Rosson. **Sc. :** Arthur Rosson, d'après une histoire originale de Perley Poore Sheehan. Avec : Lon Chaney (Trix Ulner), Betty Compson (Bernice Arnold), Frank Campeau (Frank), George Cooper (Bert), Richard Rosson (Jimmy Arnold), Camille Astor (Vida), Bert Woodruff (Dr. Bailee), Harry Duffield (George Arnold), Walter Morosco (Johnny Fletcher).
Mélodrame dans le milieu des joueurs.

(Septembre) **BITS OF LIFE**
Associated First National (6 bobines). **R. :** Marshall Neilan, avec la collaboration de James Flood et William Scully. **Sc. :** Lucita Squier d'après des histoires de Hugh Wiley (« Hop »), Walter Trumbull (« L'Homme qui entendait tout »), Thomas McMorrow (« Le mauvais Samaritain »), et Marshall Neilan. **Ph. :** David Kesson. Avec : Wesley Barry (Tom Levitt, enfant), Rockliffe Fellowes (Tom Levitt), Noah Beery (l'hindou), Lon Chaney (Chin Gow), Anna May Wong (la femme de Chin Gow), John Bowers (le patient du dentiste), et Teddy Sampson, Dorothy Mackaill, Edythe Chapman, Frederick Burton, James Bradbury Jr, Tammany Young, Harriet Hammond, James Neill, Scott Welsh.
Film à sketches (4). Chaney apparaît dans le troisième (« Hop »). Mélodrame.

(Novembre) **ACE OF HEARTS (L'AS DE COEUR)**
Goldwyn (6 bobines). **R. :** Wallace Worsley. **Sc. :** Ruth Wightman, d'après un roman du Gouverneur Morris (« The Purple Mask »). **Ph. :** Don Short. Avec : Leatrice Joy (Lilith), John Bowers (Forrest), Lon Chaney (Farralone), Hardee Kirkland (Margridge), Edwin N. Wallack (le chimiste), Raymond Hatton (« La Menace »), Ray Laidlaw (le portier).
Drame policier dans une société secrète.

1922

(Mai) **THE TRAP (LE COEUR DU LOUP** ou **TU NE TUERAS POINT)**
Universal/Jewel (6 bobines). **R. :** Robert T. Thornby. **Sc. :** George C. Hull d'après une histoire de Lon Chaney, Irving Thalberg et Lucien Hubbard. **Ph. :** Virgil Miller. Avec : Alan Hale (Benson), Lon Chaney (Gaspard), Dagmar Godowsky (Thalie), Stanley Goethals (le garçon), Irene Rich (l'institutrice), Spottiswood Aitken (le régisseur), Herbert Standing (le prêtre), Frank Campeau (le sergent de police).
Aventures dans le Grand Nord canadien.

(Août) **VOICES OF THE CITY (LE PRINCE DES TENEBRES)**
Goldwyn (6 bobines). **R. :** Wallace Worsley. **Sc. :** Arthur F. Statler, d'après un roman de Leroy Scott (« The Night Rose »). Avec : Leatrice Joy (Georgia Rodman), Lon Chaney (O'Rourke), John Bowers (Graham), Cullen Landis (Jimmy), Richard Tucker (Clancy), Mary Warren (Mary Rodman), Edythe Chapman (Mrs . Rodman), Betty Schade (Sally), M.B. « Lefty » Flynn (Pierson), Milton Ross (Courey), John Cossar (Garrison).
Mélodrame policier dans les bas-fonds de San Francisco. Titre de tournage : *Flower of Darkness*.

(Août) **FLESH AND BLOOD (COEUR DE PERE)**
Cumming-State Rights/Western Pictures Exploitation Co (6 bobines). **R. :** Irving Cummings. **Sc. :** Louis Duryea Lighton. Avec : Lon Chaney (David Webster), DeWitt Jennings (détective Doyle), Noah Beery (Li Fang), Ralph Lewis (Fletcher Burton), Jack Mulhall (Ted Burton), Edith Roberts (L'Ange), Togo Yamamoto (Le prince), Kate Price (la logeuse), Wilfrid Lucas (le policeman).
Mélodrame policier. Le film comportait à l'origine une brève séquence en couleurs.

(Septembre) **THE LIGHT IN THE DARK**
Hope Hampton Productions/Associated First National (7 bobi-

nes). **R. :** Clarence Brown. **Sc. :** Clarence Brown et William Dudley Pelley, d'après son roman (« The Light in the Dark »). **Ph. :** Alfred Ortlieb, Ben Carré. Avec : Hope Hampton (Bessie McGregor), E.K. Lincoln (J. Warburton Ashe), Lon Chaney (Tony Pantelli), Teresa Maxwell Conover (Mrs. Templeton Orrin), Dorothy Walters (Mrs. Callerty), Charles Mussett (détective Braenders), Edgar Norton (Peters), Doro Davidson (Jerusalem Mike).
Histoire romantique d'un voleur amoureux.

(Novembre) **SHADOWS (LE REPENTIR)**
Preferred Pictures-B.P. Schulberg/Al Lichtman Corp. (7 bobines). **R. :** Tom Forman. **Sc. :** Eve Unsell et Hope Loring, d'après une histoire de Wilbur Daniel Steele (« Ching, Ching, Chinaman »). **Ph. :** Harry Perry. Avec : Lon Chaney (Yen Sin), Marguerite de La Motte (Sympathy Gibbs), Harrison Ford (John Malden), John Sainpolis (Nate Snow), Walter Long (Daniel Gibbs), Buddy Messenger (« Mister Bad Boy »), Priscilla Bonner (Mary Brent), Frances Raymond (Emsy Nickerson).
Mélodrame romantique.

(Novembre) **OLIVER TWIST (OLIVIER TWIST)**
Sol Lesser-Jackie Coogan Prod./Associated First National (8 bobines). **R. :** Frank Lloyd. **Sc. :** Frank Lloyd et Henry Weil d'après le roman de Charles Dickens. **Ph. :** Glenn McWilliams, Robert Martin. **Dir. Art. :** Stephen Goosson. **Mont. :** Irene Morra. **Cost. :** Walter J. Israel. Avec : Jackie Coogan (Oliver Twist), Lon Chaney (Fagin), Gladys Brockwell (Nancy Sikes), George Seigmann (Bill Sikes), James Marcus (Mr. Bumble), Aggie Herring (la veuve Corney), Lionel Belmore (Mr. Brownlow), Edouard Trebaol (L'Arsouille), Taylor Graves (Charley Bates), Carl Stockdale (Mr. Monks), Lewis Sargent (Noah Claypool), John Standing (Charlotte), Nelson McDowell (Mr. Sowerberry), Joseph H. Hazleton (Mr. Grimwig), Eddie Boland (Toby Crackitt), Florence Hale (Mrs. Bedwin), Esther Ralston (Rose Maylie), Gertrude Claire (Mrs. Maylie).
Versions ultérieures : William Cowen (1933, supervisé par Herbert Brenon), David Lean (1948) et Carol Reed (1968, en comédie musicale).

(Décembre) **QUINCY ADAMS SAWYER (LE BAC TRAGIQUE)**
Sawyer-Lubin Prod./Metro Pictures (8 bobines). **R. :** Clarence Badger. **Sc. :** Bernard McConville, d'après le roman de Charles Felton Pidgin (« Quincy Adams Sawyer and Mason's Corner Folks »). **Ph. :** Rudolph Berquist. Avec : John Bowers (Quincy Adams Sawyer), Blanche Sweet (Alice Pettengill), Lon Chaney (Abadiah Strout), Barbara La Marr (Lindy Putnam), Elmo Lincoln (Abner Stiles), Louise Fazenda (Mandy Skinner), Joseph Dowling (Nathaniel Sawyer), Claire McDowell (Mrs. Putnam), Edward Connelly (Deacon Pettengill), June C. Elvidge (Betsy Ann Rose), Victor Potel (Hiram Maxwell), Gale Henry (Samanthy), Hank Mann (Ben Bates), Kate Lester (Mrs. Sawyer), Billy Farney (Bob Wood), Taylor Graves et Harry Depp (les jumeaux Cobb).
Comédie dramatique et rurale.

(Décembre) **A BLIND BARGAIN (LE RIVAL DE DIEU ou UN MARCHE DE DUPE).**


« Ris donc, paillasse ! »

Goldwyn Pictures (5 bobines). **R. :** Wallace Worsley. **Sc. :** J.G. Hawks, d'après le roman de Barry Pain (« The Octave of Claudius »). **Ph. :** Norbert Brodine. **Dir. Art. :** Cedric Gibbons. **Mont. :** Paul Bern. Avec : Lon Chaney (Dr. Lamb et l'homme-singe), Jacqueline Logan (Angela), Raymond McKee (Robert Sandell), Virginia True Boardman (Mrs. Sandell), Fontaine La Rue (Mrs. Lamb), Aggie Herring (Bessie), Virginia Madison (mère d'Angela).
Drame d'épouvante. Contenait des séquences en couleurs.

1923

(Janvier) **ALL THE BROTHERS WERE VALIANT (LA FORCE DU SANG ou LES COMPAGNONS DE L'INFORTUNE).**
Metro Pictures (7 bobines). **R. :** Irvin V. Willat. **Sc. :** Julien Josephson, d'après le roman homonyme de Ben Ames Williams. **Ph. :** Robert Kurrie. Avec : Malcolm McGregor (Joel Shore), Billie Dove (Priss Holt), Lon Chaney (Mark Shore), William H. Orlamond (Aaron Burnham), Robert McKim (Finch), Robert Kortman (Varde), Otto Brower (Morell), Curt Rehfeld (Hooper), William V. Mong (Cook).
Aventures maritimes. Remakes : *Across to Singapore*, de William Nigh (1928), *All the Brothers were Valiant (La Perle Noire)*, de Richard Thorpe (1953).

(Janvier) **WHILE PARIS SLEEPS (QUAND LA VILLE DORT)**
Maurice Tourneur Productions/W.W. Hodkinson (6 bobines). **R. :** Maurice Tourneur. **Sc. :** Wyndham Gittens, d'après le roman de « Pan » (« The Glory of Love »). « Pan » : pseudonyme de Leslie Beresford.
Ph. : René Guissart. Avec : Lon Chaney (Henri Santandos), Mildred Manning (Bebe Larvache), Jack Gilbert (Dennis O'Keefe), Hardee Kirkland (son père), J. Farrell McDonald (George Morier), Jack F. MacDonald (Père Marionnette).
Mélodrame à caractère insolite situé à Paris. Le film produit en 1920 par Tourneur pour Paramount fut bloqué deux ans par Zukor qui refusa de le sortir. Titre initial : *The Glory of Love*.

(Juin) **THE SHOCK (LA TERRE A TREMBLE)**
Universal/Jewel (7 bobines). **R. :** Lambert Hillyer. **Sc. :** Charles Kenyon, d'après une histoire de William Dudley Pelley (avec la collaboration non créditée de Arthur Statter). **Ph. :** Dwight W. Warren. Avec : Lon Chaney (Wilse Dilling), Virginia Valli (Gertrude Hadley), Jack Mower (Jack Cooper), William Welsh (Mischa Hadley), Henry Barrows (John Cooper Sr), Christine Mayo (Ann Vincent), Harry Devere (Olaf Wismer) John Beck (Bill), Walter Long (Le capitaine).
Mélodrame policier situé au moment du tremblement de terre de 1906 à San Francisco avec l'incendie qui s'ensuivit.

(Septembre) **THE HUNCHBACK OF NOTRE-DAME (QUASIMODO ou NOTRE-DAME DE PARIS ou LE BOSSU DE NOTRE-DAME).**
Universal Super Jewel (12 bobines). **R. :** Wallace Worsley. **Sc. :** Edward T. Love Jr, d'après le roman de Victor Hugo. **Adapt. :** Perley Poore Sheehan. **Ph. :** Robert Newharde et Tony Kornman. **Dir. Art. :** E.E. Sheeley, Sydney Ullman, Stephen Gosson. **Assist. Réal. :** Jimmy Duggan, Jack Sullivan, William Wyler. **Dir. de Prod. :** George M. Stallings. Avec : Lon Chanley (Quasimodo), Patsy Ruth Miller (Esmeralda), Norman Kerry (Phoebus), Ernest Torrence (Clopin), Kate Lester (Mme de Gondelaurier), Brandon Hurst (Jehan), Raymond Hatton (Gringoire), Tully Marshall (Louis XI), Nigel de Brulier (Dom Claude), Edwin Wallack (le chambellan du roi), John Cossart (le juge), Harry L. Van Meter (Mr. de Neufchatel), Gladys Brockwell (Godule, mère d'Esmeralda), Eulalie Jansen (Marie), Winifred Brison (Fleur de Lys), Roy Laidlaw (Charmolu), W. Ray Myers (assistant de Charmolu), William Parke Sr (Josephus), Nick de Ruiz (Mr. le Torteru) et George McQuarrie, Jay Hunt, Harry De Vere, Pearl Tupper, Eva Lewis, Jane Sherman, Helen Bruneau, Gladys Johnston, Cesare Gravina.
Remakes : par William Dieterle (1939) et Jean Delannoy (1956). Le rôle de Quasimodo y était tenu respectivement par Charles Laughton et Anthony Quinn.

1924

(Mars) **THE NEXT CORNER**
Famous Players - Lasky/Paramount (7 bobines). **R. :** Sam Wood. **Sc. :** Monte Katterjohn, d'après le roman et la pièce de Kate Jordan. **Ph. :** Alfred Gilks. Avec : Conway Tearle (Robert Maury), Lon Chaney (Juan Serafin), Dorothy Mackaill (Elsie Maury), Ricardo Cortez (Don Arturo), Louise Dresser (Nina Race), Remea Radzina (Comtesse Longueval), Dorothy Cumming (Paula Vrain), Mrs. Bertha Feducha (Julie, la bonne d'Elsie), Bernard Seigel (l'étranger).
Mélodrame.

(Novembre) **HE WHO GETS SLAPPED (LARMES DE CLOWN ou CELUI QUI REÇOIT DES GIFLES).**
Louis B. Mayer/Metro-Goldwin (7 bobines). **R. :** Victor Seastrom (Sjöström). **Sc. :** Victor Seastrom et Carey Wilson, d'après la pièce de Leonid Nikolaevich Andreyev. **Ph. :** Milton Moore. **Dir. Art. :** Cedric Gibbons. **Mont. :** Hugh Wynn. **Cost. :** Sophie Machner. Avec : Lon Chaney (« Lui »), Norman Shearer (Consuelo), John Gilbert (Bezano), Tully Marshall (Comte Mancini), Marc McDermott (Baron Regnard), Ford Sterling (Tricaud), Clyde Cook (un clown), Harvey Clarke (Briquet), Paulette Duval (Zinida), Ruth King (femme de « Lui »), Brandon Hurst et George Davis (des clowns).
Mélodrame situé dans les milieux du cirque.

1925

(Février) **THE MONSTER (LE DOCTEUR X ou LE MONSTRE)**
Metro-Goldwyn Pictures (6 bobines). **R. :** Roland West. **Sc. :** Willard Mack et Albert G. Kenyon, d'après la pièce de Crane Wilbur. **Ph. :** Hal Mohr. **Mont. :** A. Carle Palm. **Dir. de prod. :** W. L. Heywood. Avec : Lon Chaney (Dr. Ziska), Gertrude Olmsted (Betty Watson), Hallam Cooley (Chef des employés de Watson), Johnny Arthur (employé de Watson), Charles A. Sellon (agent de police), Walter James (Caliban), Knute Erickson (Daffy Dan), George Austin (Rigo), Edward McWade (Luke Watson), Ethel Wales (Mrs. Watson).
Film d'horreur parodique.

(Août) **THE UNHOLY THREE (LE CLUB DES TROIS)**
Metro-Goldwyn-Mayer Pictures (7 bobines). **R. :** Tod Browning. **Sc. :** Waldemar Young, d'après le roman de Clarence A. Robbins. **Ph. :** David J. Kesson. **Dir. Art. :** Cedric Gibbons, Joseph Wright. **Mont. :** Daniel J. Gray. Avec : Lon Chaney (« professeur » Echo, alias Granny O'Grady), Harry Earles (Tweedledee), Victor McLaglen (Hercules), Mae Busch (Rosie O'Grady), Matt Moore (Hector McDonald), Matthew Betz (Regan), Walter Perry (l'annonceur), John Merkyl (le joaillier), Charles Wellesley (John Arlington), Percy Williams (le domestique), Marjorie Morton (Mrs. Arlington), Violet Crane (Enfant Arlington), Lou Morrison (commissaire de police), Edward Connelly (juge), William Humphreys (avocat de la défense), A.E. Warren (avocat de l'accusation).
Mélodrame policier insolite. Remake : par Jack Conway (1930) avec Lon Chaney (parlant).

(Septembre) **THE PHANTOM OF THE OPERA (LE FANTOME DE L'OPERA)**
Universal/Jewel (10 bobines). **R. :** Rupert Julian (commencé par Edward Sedgwick). **Sc. :** Elliott J. Clawson et Raymond Schrock, d'après le roman de Gaston Leroux. **T. :** Tom Teed. **Ph. :** Virgil Miller, Milton Bridenbecker et Charles Van Enger. **Dir. Art. :** Charles D. Hall, E.E. Sheeley, Sidney M. Ullman, Ben Carré. **Mont. :** Maurice Pivar. **Assit. réal. :** Joe Pasternak. Avec : Lon Chaney (Erik le Fantôme), Mary Philbin (Christine Daae), Norman Kerry (Raoul de Chagny), Snitz Edwards (Florine Papillon), Gibson Gowland (Simon), John Sainpolis (Philippe de Chagny), Virginia Pearson (Carlotta), Arthur Edmund Carewe (le Perse), Edith Yorke (Mama Valerius), Anton Vavorka (le souffleur), Bernard Seigel (Joseph Buquet), Olive Ann Alcorn (La Sorelli), Edward Cecil (Faust), Alexander Bevani (Méphistophélès), John Miljan (Valentine), Grace Marvin (Martha), George

B. Williams (Mr. Richard), Bruce Covington (Mr. Moncharmin), Cesare Gravina (ancien directeur), Ward Crane (Comte Ruboff), Chester Conklin (planton), William Tryoler (chef d'orchestre).
Mélodrame romantique et fantastique dans le Paris du 19e siècle. Contenait initialement des séquences en couleurs. Remakes de Arthur Lubin (1943) avec Claude Rains, et de Terence Fisher (1962) avec Herbert Lom dans le personnage du Fantôme.

(Octobre) **THE TOWER OF LIES (LA TOUR DES MENSONGES)**
Metro-Goldwyn-Mayer (7 bobines). **R. :** Victor Seastrom (Sjöström). **Sc. :** Agnes Christine Johnstone et Max Mercin, d'après le roman de Selma Lagerlof (« The Emperor of Portugallia »/Stockholm, 1914). **T. :** Marian Ainslee, Ruth Cummings. **Ph. :** Percy Hilburn. **Dir. Arst. :** Cedric Gibbons, James Basevi. **Mont. :** J. Haden. Avec : Norman Shearer (Goldie), Lon Chaney (Jan), Ian Keith (Lars), Claire McDowell (Katrina), William Haines (August), David Torrence (Erik). Drame psychologique situé en Suède.

1926

(Février) **THE BLACKBIRD (L'OISEAU NOIR)**
Metro-Goldwyn-Mayer (7 bobines). **R. :** Tod Browning. **Sc. :** Waldemar Young, d'après une histoire de Tod Browning. **T. :** Joseph Farnham. **Ph. :** Percy Hilburn. **Dir. Art. :** Cedric Gibbons, A. Arnold Gillespie. **Mont. :** Errol Taggart. **Cost. :** Kathleen Kay, Maude Marsh. Avec : Lon Chaney (Le « Blackbird » et « le Pasteur »), Renée Adorée (Fifi Lorraine), Owen Moore (West End Bertie), Doris Lloyd (Limehouse Polly), William Weston (Red), Eric S. Mayne (touriste), Polly Moran (la femme aux fleurs), Andy McLennan, Sidney Bracy et Ernie S. Adams (les hommes de Bertie), James T. Mack, Frank Norcross (l'annonceur au music-hall), Peggy Best, Lionel Belmore, Willie Fung.
Mélodrame policier. Titre de tournage : *The Mockingbird.*

(Juin) **THE ROAD TO MANDALAY (LA ROUTE DE MANDALAY** ou **LE CAPITAINE DE SINGAPOUR)**
Métro-Goldwyn-Mayer (7 bobines). **R. :** Tod Browning. **Sc. :** Elliott Clawson, d'après une histoire de Tod Browning et Herman H. Mankiewicz. **T. :** Joseph Farnham. **Ph. :** Merritt Gerstad. **Dir. Art. :** Cedric Gibbons, A. Arnold Gillespie. **Mont. :** Errol Taggart. Avec : Lon Chaney (Singapore Joe), Lois Moran (Rosemary), Owen Moore (« l'Amiral »/Edward Herrington), Henry B. Walthall (père James Stevens), Kamiyama Sojin (« Charlie » Wing), Rose Langdon (Pansy), John George (Yakmo), Virginia Bushman, Robert Seiter, Eric S. Mayne.
Mélodrame situé dans les bas-fonds de Singapour. Edité en 9,5 mm par Pathé-Baby sous le titre : *Joe-le-Borgne*, (version tronquée).

Décembre) **TELL IT TO THE MARINES (MARINE... D'ABORD !)**
Metro-Goldwyn-Mayer (10 bobines). **R. :** George Hill. **Sc. :** E. Richard Schrayer. **T. :** Joe Farnham. **Ph. :** Ira Morgan. **Dir. Art. :** Cedric Gibbons, Arnold Gillespie. **Mont. :** Blanche Sewell. Avec : Lon Chaney (sergent O'Hara), William Haines (soldat « Skeets » Burns), Eleanor Boardman (Norma Dale), Eddie Gribbon (caporal Madden), Carmel Myers (Zaya), Warner Oland (chef des bandits chinois), Mitchell Lewis (indigène), Frank Currier (général Wilcox), Maurice Karns (Harry).
Comédie dramatique et militaire.

1927

(Mai) **MR. WU (M. WU)**
Metro-Goldwyn-Mayer (8 bobines). **R. :** William Nigh. **Sc. :** Lorna Moon, d'après le roman de Louise Jordan Miln basée sur la pièce de Henry M. Vernon et Harold Owen (présentée à New York en 1914). **Ph. :** John Arnold, Ben Lewis. **Dir. Art. :** Cedric Gibbons, Richard Day. **Cost. :** Lucia Coulter. Avec : Lon Chaney (Mr. Wu), Louise Dresser (Mrs. Gregory), Renée Adorée (Nang Ping), Holmes Herbert (Mr. Gregory), Ralph Forbes (Basil Gregory), Gertrude Olmsted (Hilda Gregory), Wong Wing (Ah Wong), Claude King (Mr. Muir), Anna May Wong (Loo Song), Sonny Lu (le jeune Wu).
Mélodrame oriental. Chaney joue le rôle du père et de son fils.

(Juin) **THE UNKNOWN (L'INCONNU)**
Metro-Goldwyn-Mayer (7 bobines). **R. :** Tod Browning. **Sc. :** Waldemar Young, d'après une histoire de Tod Browning. **T. :** Joseph Farnham. **Ph. :** Merritt B. Gerstad. **Dir. Art. :** Cedric Gibbons, Richard Day. **Mont. :** Harry Reynolds, Errol Taggart. **Cost. :** Lucia Coulter. Avec : Lon Chaney (Alonzo, l'homme sans bras), Norman Kerry (Malabar), Joan Crawford (Estrellita), Nick de Ruiz (Zanzi), John George (Cojo), Frank Lenning (Costra), Billy Seay, John St. Polis.
Drame dans un cirque. Titre de tournage : *Alonzo, the Armless.* Edité en 9,5 mm par Pathé-Baby sous le titre : *Tragédie au cirque*, (version tronquée).

(Août) **THE MOCKERY (L'IDIOT)**
Metro-Goldwyn-Mayer (7 bobines). **R. :** Benjamin Christensen. **Sc. :** Bradley King, d'après un sujet de Benjamin Christensen. **T. :** Joe Farnham. **Ph. :** Merritt B. Gerstad. **Dir. Art. :** Cedric Gibbons, Alexander Toluboff. **Mont. :** John W. English. **Cost. :** Gilbert Clark. Avec : Lon Chaney (Sergei), Barbara Bedford (Tatiana), Ricardo Cortez (Dimitri), Mack Swain (Galdaroff), Emily Fitzroy (Mme Galdaroff), Charles Puffy (Ivan), Kai Schmidt (le domestique).
Mélodrame situé sous la révolution soviétique.

1928

(Décembre) **LONDON AFTER MIDNIGHT (LONDRES APRES MINUIT)**
Metro-Goldwyn-Mayer (7 bobines). **R. :** Tod Browning. **Sc. :** Waldemar Young et Tod Browning, d'après une histoire de Tod Browning. **T. :** Joseph Farnham. **Ph. :** Merritt B. Garstad. **Dir. art. :** Cedric Gibbons, A. Arnold Gillespie. **Mont. :** Harry Reynolds. **Cost. :** Lucia Coulter. **Assist. réal. :** Harry Sharrock. Avec : Lon Chaney (inspecteur Edmund Burke et le Vampire), Marcelline Day (Lucille Balfour), Conrad Nagel (Arthur Hibbs), Percy Williams (le domestique), Henry B. Walthall (Sir James Hamlin), Polly Moran (Miss Smithson), Edna Tichenor (Lunette, la fille vampire), Claude King (l'étranger), Jules Cowles (Gallagher), Andy McLennan (le détective de Scotland Yard).
Drame policier fantastique. Titre de tournage : *The Hypnotist.* *Remake en 1935 par Tod Browning :* ***The Mark of the Vampire (La Marque du Vampire),*** *avec Bela Lugosi.*

1929

(Février) **THE BIG CITY (LE LOUP DE SOIE NOIRE)**
Metro-Goldwyn-Mayer (7 bobines). **R. :** Tod Browning. **Sc. :** Waldemar Young, d'après une histoire de Tod Browning. **T. :** Joseph Farnham. **Ph. :** Henry Sharp. **Dir. Art. :** Cedric Gibbons, Richard Day. **Mont. :** Harry Reynolds. **Cost. :** Lucia Coulter. Avec : Lon Chaney (Chuck Collins), Marcelline Day (Sunshine), James Murray (Curly), Betty Compson (Helen), Matthew Betz (Red), John George (l'Arabe), Virginia Pearson (Tennessee).
Drame policier.

(Avril) **LAUGH, CLOWN, LAUGH (RIS DONC, PAILLASSE !)**
Metro-Goldwyn-Mayer (8 bobines). **R. :** Herbert Brenon. **Sc. :** Elizabeth Meehan, d'après la pièce de David Belasco et Tom Cushing inspirée de la pièce italienne de Fausto Martino (« Ridi, Pagliacci »). **T. :** Joe Farnham. **Ph. :** James Wong Howe. **Dir. Art. :** Cedric Gibbons. **Mont. :** Marie Halvey. **Cost. :** Gilbert Clark. **Assist. réal. :** Ray Lissner. Avec : Lon Chaney (Tito, le clown), Loretta Young (Simonetta), Bernard Seigel (Simon), Nils Asther (Luigi), Cissy Fitzgerald (Giacinta), Gwen Lee (Lucretia).
Drame romantique dans les milieux du cirque.

(Octobre) **WHILE THE CITY SLEEPS (DANS LA VILLE ENDORMIE)**
Metro-Goldwyn-Mayer (9 bobines). **R. :** Jack Conway. **Sc. :** A.P. Younger. **T. :** Joe Farnham. **Ph. :** Henry Sharp. **Dir. Art. :** Cedric Gibbons. **Mont. :** Sam S. Zimbalist. **Cost. :** Gilbert Clark. Avec : Lon Chaney (Dan), Anita Page (Myrtle), Carroll Nye (Marty), Wheeler Oakman (Skeeter), Mae Busch (Bessie), Polly Moran (Mrs. McGinnis), Lydia Yeamans Titus (Mrs. Sullivan), William Orlamond (Dwiggins), Richard Carle (Wally).
Mélodrame policier.

1930

(Janvier) **WEST OF ZANZIBAR (LE TALION** ou **A L'OUEST DE ZANZIBAR)**
Metro-Goldwyn-Mayer (7 bobines). **R. :** Tod Browning. **Sc. :** Elliott Clawson, d'après la pièce de Charles de Vonde et Kilbourn Gordon (« Kongo »). **T. :** Joe Farnham. **Ph. :** Percy Hilburn. **Dir. Art. :** Cedric Gibbons, Richard Day. **Mont. :** Harry Reynolds. **Cost. :** David Cox. Avec : Lon Chaney (« Dead Legs » Flint, alias prof. Phroso), Mary Nolan (Maizie), Lionel Barrymore (Crane), Warner Baxter (Doc), Jacqueline Gadsdon (Anna), Roscoe Ward (Tiny), Kalla Pasha (Babe), Curtis Nero (Bumbu), Fred Gambold (un comédien de vaudeville), Rose Dione (propriétaire du cabaret de Zanzibar), Edna Tichenor (la danseuse) et Anita Page, Richard Cummings, Chaz Chase, Ida May, Art Winkler, Dan Wolheim, Mae Busch.
Drame de la vengeance.

(Mai) **WHERE EAST IS EAST (LOIN VERS L'EST)**
Metro-Goldwyn-Mayer (7 bobines). **R. :** Tod Browning. **Sc. :** Waldemar Young et Richard Schayer, d'après une histoire de Tod Browning et Harry Sinclair Drago. **T. :** Joseph Farnham. **Ph. :** Henry Sharp. **Dir. Art. :** Cedric Gibbons, James Havens. **Mont. :** Harry Reynolds. **Cost. :** David Cox. Avec : Lon Chaney (« Tiger Haynes »), Lupe Velez (Toyo), Estelle Taylor (Mme de Silva), Lloyd Hughes (Bobby Bailey), Louis Stern (père Angelo), Mrs. Wong Wing (Ming), Duke Kahanamoku (le traqueur), Richard R. Neill.
Aventures dans la jungle indochinoise.

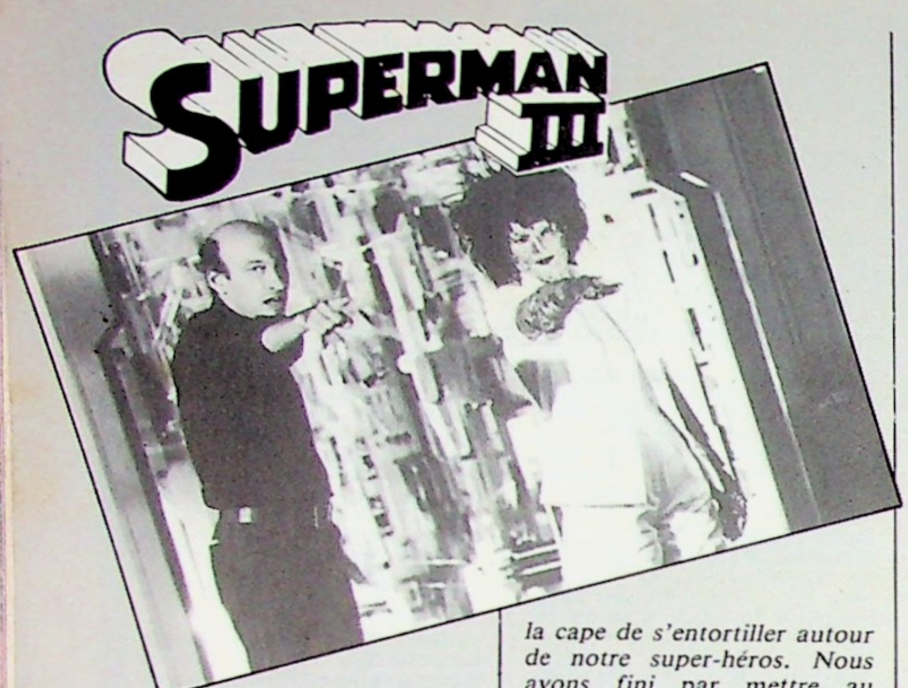
(Juillet) **THUNDER (TONNERRE)**
Métro-Goldwin-Mayer (9 bobines). **R. :** William Nigh. **Sc. :** Ann Price et Byron Moran, d'après une histoire de Byron Moran. **T. :** Joe Farnham. **Ph. :** Henry Sharp. **Mont. :** Ben Lewis. **Mus. :** William Axt. **Chor. :** George Cunningham. Avec : Lon Chaney (Grumpy Anderson), James Murray (Tommy), Phyllis Haver (Zella), George Duryea (Jim), Frances Morris (Molly), Wally Albright Jr (Davey).
Drame ferroviaire. Séquences musicales synchronisées.

(Juillet) **THE UNHOLY THREE (LE CLUB DES TROIS)**
Metro-Goldwyn-Mayer (8 bobines). 75 mn. **R. :** Jack Conway. **Sc. :** J.C. Nugent et Elliott Nugent, d'après le roman homonyme de Clarence Aaron Robbins. **Ph. :** Percy Hilburn. **Mont. :** Frank Sullivan. **Dir. Art. :** Cedric Gibbons. **Cost. :** David Cox. **Son :** Anstruther MacDonald, Douglas Shearer. Avec : Lon Chaney (« prof. » Echo), Lila Lee (Rosie), Elliott Nugent (Hector), Harry Earles (Midget), John Miljan (avocat de l'accusation), Ivan Linow (Hercules), Clarence Burton (Regan), Crauford Kent (avocat de la défense).
Remake parlant du film de Tod Browning (1925).

FILM SUR LON CHANEY

1957

(Août) **MAN OF A THOUSAND FACES (L'HOMME AUX MILLE VISAGES).**
Universal-International Picture (122 mn). **R. :** Joseph Pevney. **Sc. :** R. Wright Campbell, Ivan Goff, Ben Roberts, d'après le récit de Ralph Wheelwright. **Ph. :** Russell Metty (Cinémascope noir et blanc). **Dir. Art. :** Alexander Golitzen, Eric Orbom. **Mont. :** Ted J. Kent. **Mus. :** Frank Skinner. **Orch. :** Joseph Gershenson. **Cost. :** Bill Thomas. **Maquill. :** Bud Westmore, Jack Kevan. **Eff. spéc. :** Clifford Stine. **Assist. réal. :** Phil Bowles. **Son. :** Leslie I. Carey, Robert Pritchard. **Prod. :** Robert Arthur. Avec : James Cagney (Lon Chaney), Dorothy Malone (Cleva Creighton), Jane Greer (Hazel Bennett), Marjorie Rambeau (Gert), Jim Backus (Clarence Locan), Robert J. Evans (Irving Thalberg), Celia Lovsky (Mrs. Chaney), Jeanne Cagney (Carrie Chaney), Jack Albertson (Dr. J. Wilson Shields), Nolan Leary (Pa Chaney), Roger Smith (Creighton Chaney à 21 ans), Robert Lyden (Creighton à 13 ans), Rickie Sorensen (Creighton à 8 ans), Dennis Rush (Creighton à 4 ans), Simon Scott (Carl Hastings), Clarence Kolb (lui-même), Danny Beck (Max Dill), Phil Van Zandt (George Loane Tucker), Hank Mann et Snub Pollard (des acteurs de comédie).
Biographie romancée de Lon Chaney.



SUITE DE LA PAGE 54

Quand on commence à tourner, rien de ce que l'on avait prévu au stade de la préparation ne se déroule comme on le pensait. Je vais vous donner un exemple : au départ, nous avions calculé que l'une des scènes les plus compliquées à tourner serait celle de la tour. Une partie était filmée en extérieurs, et certains plans, dont des les effets spéciaux, devaient être réalisés en studio. L'emploi du temps était très serré, ce qui voulait dire qu'il fallait que tout se passe bien ! Et tout s'est passé merveilleusement, presque miraculeusement. Un vrai rêve ! On n'aurait jamais dit que nous étions en train de réaliser des effets spéciaux. Et puis nous avons mis des semaines à filmer des scènes d'une évidente simplicité (enfin, sur le papier !), comme celles des réservoirs d'essence. Notre problème, là, consistait à ne pas en faire trop ; il faut toujours penser que le public doit y croire, il ne faut pas que ce soit par trop invraisemblable.

Parlez-nous de la cape que porte Superman... Comment la faites-vous bouger et « flotter » en l'air suivant les évolutions supposées du héros ?

Nous faisons appel à des expédients mécaniques. Nous avons eu beaucoup d'ennuis au début avec le ventilateur que nous utilisions. Il avait tendance à provoquer des tourbillons et la cape avait la fâcheuse habitude de s'enrouler autour de Reeve. Nous avons été obligés de trouver un autre système qui évite à la cape de s'entortiller autour de notre super-héros. Nous avons fini par mettre au point une soufflerie qui envoie l'air en courants rectilignes. Ce dispositif est couplé avec un système commandé à distance qui ressemble à une collection de cannes à pêche fixées sur le dos de l'acteur et permettent de faire monter et descendre la cape en souplesse, en lui imprimant un mouvement doux et naturel.

Quelles différences y a-t-il eu entre Superman I, II et III ?

Le premier a été le plus difficile à faire. Nous n'avions jamais travaillé sur quoi que ce soit de ce genre ; c'était la première fois que nous devions faire voler quelqu'un... A ce moment-là, tous les spécialistes des effets spéciaux s'efforçaient désespérément de donner une quelconque réalité à des images de ce style. Et ce n'est pas plus facile aujourd'hui qu'à l'époque. Pour que le public accepte ce qu'on lui montre sans se mettre à rire aux éclats, il faut toujours faire en sorte de rester vraisemblable, quoi que l'on mette en scène, quoi que fasse Superman, dans notre cas précis. Superman marche sur les parois verticales des gratte-ciels, il s'envole en tenant un paquebot à bout de bras, il fait un pont de son corps pour un chemin de fer lancé à grande vitesse et il doit empêcher un hélicoptère de s'écraser au sol ? Fort bien, mais il faut que ça reste vraisemblable, sinon les gens vont s'esclaffer en le voyant sur l'écran. Et je crois que la grande réussite du film tient au fait que Reeve donne vraiment l'impression d'en être capable ; on dirait vraiment qu'il est Superman. Il fait tout cela avec une telle gravité... Il prend réellement son rôle au sérieux.

Vous devez être obligé de trouver à chaque fois quelque chose de nouveau, pour chaque film ?

C'est vrai. Lorsque je reçois le script, on me demande évidemment toujours de réaliser des choses qui n'ont encore jamais été faites, c'est normal. Tous les producteurs veulent mettre dans leur film des choses inédites, de sorte que chaque film soit différent du précédent, exactement comme chacun des effets spéciaux d'un même film sera différent des précédents, ne serait-ce que par un détail. Il faut beaucoup d'imagination et d'inventivité pour arriver à créer l'illusion qu'ils demandent. C'est en cela, pour moi, que chaque film est une succession de défis à relever.

Dans Superman III *on voit une femme subir une transformation complète et devenir partie intégrante d'un circuit électrique. Comment avez-vous procédé ?*

C'es rigoureusement impossible à expliquer ! Nous avons fait appel à une telle succession de techniques et de procédés divers et variés que je serais bien en peine de vous raconter ce que nous avons fait. Pour nous résumer, je dirais qu'il a fallu une mixture d'incrustations et... beaucoup de temps ! Nous nous sommes consacrés à cette scène une fois que l'équipe de prises de vues principale avait terminé son travail, à un moment où nous avions le sentiment que nous pouvions passer du temps dessus parce que, vraiment, cela aurait été impossible à faire au milieu de 130 personnes. Mieux valait attendre d'être en petit comité...

Entretien avec
Roy FIELD

L'un des morceaux de bravoure de Superman III, *et qui restera, nous n'en doutons pas, dans toutes les mémoires, c'est la scène où l'on voit Superman redresser la Tour de Pise. Comment l'avez-vous réalisée ?*

D'abord, nous avons filmé quelques plans de la Tour, nous en avons pris des photos sous toutes les coutures et nous en avons fait faire des maquettes : deux à échelle réduite et une partie grandeur nature. Une part importante de notre travail réside dans l'intégration des miniatures de Colin aux prises vues de la vraie Tour « en chair et en os », si je puis dire. Nous passions d'un plan d'ensemble de la Tour à l'une des maquettes, ou à la partie supérieure réalisée en studio et sur laquelle pousse Christopher Reeve. Nous avons filmé un plan de Superman redressant la maquette en studio et nous l'avons intégré au moyen d'une incrustation à un plan général de la Tour, de sorte que, lorsque le public croit voir Superman



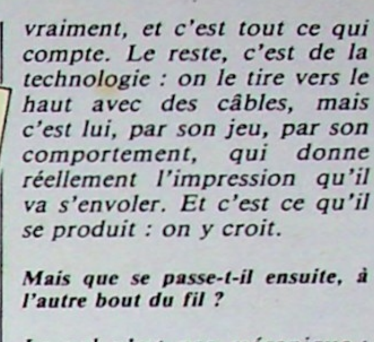
pousser sur la Tour entière, en fait, il ne pousse que sur la partie supérieure.

Comment avez-vous trouvé ce film ? Plus difficile à faire que les précédents ?

Chacun des trois a posé des problèmes particuliers. Ils se déroulaient tous dans des décors différents, et il s'y passait des aventures distinctes, relevant de problèmes techniques divers. La chose importante, pour nous, c'est que Superman III *n'était pas aussi nouveau que les précédents, bien sûr, même s'il nous faut à chaque fois réinventer des moyens originaux de venir à bout des nouvelles scènes prévues au script. Le film a tendance à devenir plus amusant ; il n'empêche que le travail de l'équipe chargée des effets spéciaux était aussi difficile cette fois que les précédentes. Il y a même eu des séquences particulièrement ardues ; celles de la « plante » dans la grotte, par exemple. Et dites-vous bien qu'une scène qu'on décrit en une phrase, comme celle où l'on voit Superman redresser la Tour de Pise, entre autres, et qui dure quelques secondes à l'écran, requiert un travail incroyablement minutieux et délicat !*

Pouvez-vous faire des essais ?

Lorsque nous utilisons des maquettes, je fais souvent des essais. Je regarde les prises de vues au microscope, avec le monteur et le metteur en scène, et nous devons alors décider si elles nous conviennent ou non. Il faut qu'elles soient réalistes avant tout. Nos plus grands problèmes, pour tout ce qui concerne la vraisemblance, c'est avec les maquettes que nous les rencontrons. Tout doit être absolument, rigoureusement, convaincant. Quelque merveille qu'accomplisse Superman, il faut encore qu'elle ait l'air vraisemblable. S'il doit redresser la Tour de Pise, il faudra qu'il le fasse à une vitesse telle que ce sera crédible tout en ménageant une demi-seconde pour que le public prenne bien conscience de la masse de l'objet. Instinctivement, nous avons toujours les réticences nécessaires pour que le public ne puisse faire autrement que de croire à ce que nous lui montrons.



Quelle est la partie la plus importante, quelles sont les images cruciales dans les scènes de vol de Superman ?

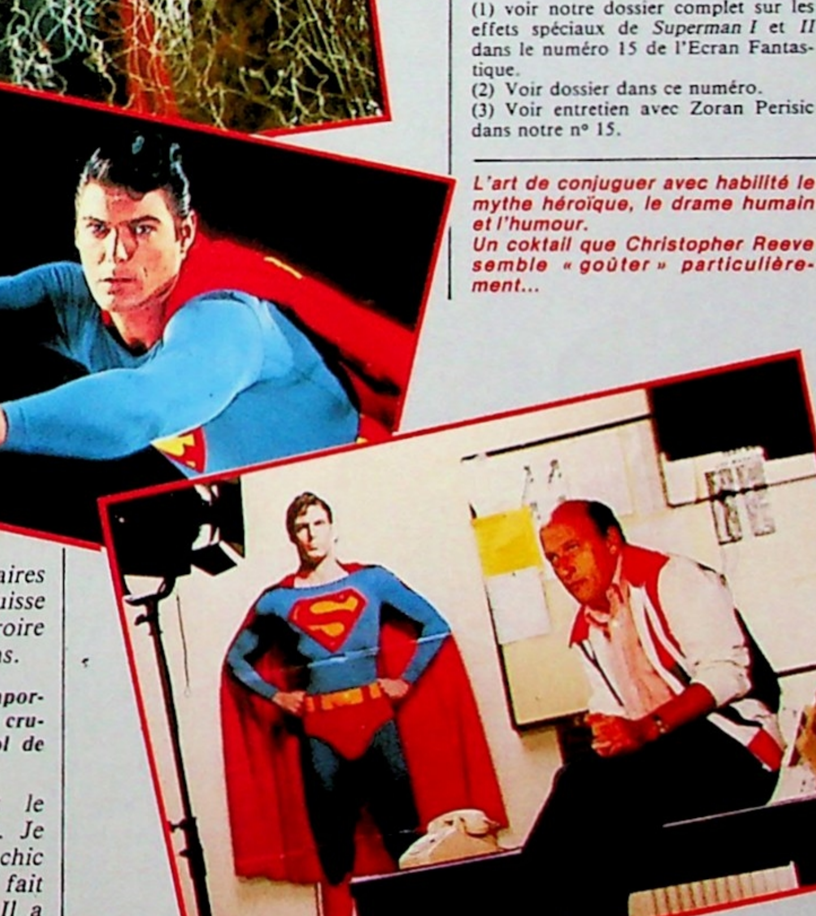
Le plus difficile, c'est le décollage et l'atterrissage. Je trouve que Chris a un chic fou pour ça, c'est ce qui fait que c'est vraisemblable. Il a une façon de s'apprêter à l'envol qui fait qu'on y croit vraiment, et c'est tout ce qui compte. Le reste, c'est de la technologie : on le tire vers le haut avec des câbles, mais c'est lui, par son jeu, par son comportement, qui donne réellement l'impression qu'il va s'envoler. Et c'est ce qu'il se produit : on y croit.

Mais que se passe-t-il ensuite, à l'autre bout du fil ?

Le vol n'est pas mécanique ; lorsqu'il est en vol, en pleine action, ses mouvements sont coordonnés à ceux du machiniste qui, en haut, tire sur les câbles. Au moment du décollage, tout se passe à une fraction de seconde près : entre le moment où il est sur le sol et le moment où il est en l'air c'est à peu près le laps de temps qui s'écoule. Cela demande une coordination précise. Il faut que l'acteur et le machiniste réagissent à la fraction de seconde près, comme des frères siamois. Autrement, Chris se retrouvera par terre au lieu de s'envoler. Mais il y a maintenant quatre ans qu'ils s'entraînent à ça, tous les deux, ils devraient commencer à en avoir l'habitude !

Propos recueillis aux studios de Pinewood
par **Mohammed Rida**
(Trad. : Dominique Haas)

(1) voir notre dossier complet sur les effets spéciaux de *Superman I* et *II* dans le numéro 15 de l'Ecran Fantastique.
(2) Voir dossier dans ce numéro.
(3) Voir entretien avec Zoran Perisic dans notre n° 15.



L'art de conjuguer avec habilité le mythe héroïque, le drame humain et l'humour. Un coktail que Christopher Reeve semble « goûter » particulièrement...

PETITES ANNONCES

Nos petites annonces sont gratuites et réservées en priorité aux abonnés.

VENDS plusieurs numéros neufs de bd d'horreur et de SF. Liste complète contre enveloppe timbrée. Aldo Dunyach, 9, rue des Aimes, 66227 Le Soler.

CHERCHE acteurs bénévoles adultes pour court-métrage fantastique en S-8 adapté d'une nouvelle de Bradbury (début septembre). Contacter : Henri-Jean Debon (14 ans), 15, rue Alphonse-de-Neuville, 75017 Paris - Tél. : 763.88.08.

ANCIENS numéros de l'Ecran Fantastique disponibles (série 1973). N° 3 : Les festivals. 15 F. N° 4 : H.G. Wells et le cinéma. 12 F. N° 6 : Charles Laughton. 9 F. N° 7 : Jack Arnold et l'Etrange créature du Lac Noir. 9 F. Toute commande : AS Editions, 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. Joindre 13 F (frais de port).

ACHETERAIS tous documents sur « Alien », « La guerre des étoiles » et « L'empire contre-attaque ». Loïc Esculpavit, 7, rue Puits-du-Saumon, 47000 Agen.

CHERCHE « Rolf » de Richard Corben et vends comic-books de Jack Kirby (« 2001 » et « The Eternals »). Pascal Fraboulet, rue Edouard Liévin. Résidence la Favorite. Esc. 1. 93700 Drancy - Tél. : 830.40.80.

VENDS plusieurs affiches de films dont « Mad Max II », « Métal Hurlant », « Halloween », etc. + photos de « Mad Max II », vidéo-jeu Atari avec lot de K7, vidéo-jeu Intellevision avec lot de K7. Le tout en excellent état et sous garantie. Franck Roussel, 21, cours Aristide Briand, 33000 Bordeaux.

ACHETE tout document photo/affiche de film concernant Chuck Norris, et en particulier « Force One » et « La fureur du juste ». Aimerais trouver aussi la b.o. des films « Le jeu de la mort », « La malédiction », « Damien », « La malédiction finale ». Franck Simonnet, 9, rue Edouard Vaillant, 78500 Sartrouville - Tél. : 914.79.91.

RECHERCHE les nos 2 et 4 de l'Ecran Fantastique : Pierre Pisu, 11, rue Elysée Chatin, 38100 Grenoble. Jean-Michel Marsallon, 32, route de Champigny, 94350 Villiers/Marne - Tél. : 303.66.35.

RECHERCHE anciens numéros de « Télérama » et « Télé 7 jours » de 1965 à 1978. Robin Shuffield, 56, av. Amiral Grasset, Notre Dame de Gravenchon, 76330 Seine-Maritime - Tél. : (35) 38.22.02.

CINEASTE amateur cherche personne(s) (20/25 ans) en vue d'un moyen métrage fantastique en S-8. Tournage août/septembre. André Chammas, 4, bd St-Denis, 92400 Courbevoie.

RECHERCHE documents (photos, interviews) sur Nastassja Kinski. Laurent Tenza, Andelot en Montagne, 39110 Salins-les-Bains.

VENDS (40 F chaque) affiches 120 × 160 de films fantastiques et autres. Listes sur demande contre enveloppe timbrée adressée à : Fabien Houi, 5, rue Bossuet, 45100 Orléans.

COLLECTIONNEUR de b.o. de films recherche correspondants pour échanges de cassettes de vieux et rares films américains. Désire trouver « Warning Shot » et « Boccacio, 70 ». Pierre Berges, 25; av. Foche, 64000 Biarritz - Tél. : (59) 23.06.66.

VENDS disque import Varèse Sarabande : « Dawn of the Dead » 80 F. Recherche tout document sur « Phantasm ». Olivier Rongiome, 79, allée Diane, 95440 Ecouen - Tél. : 419.23.32 (après 19 h).

RECHERCHE personne ayant pris des photos d'artistes au Festival de Cannes 83. Isabelle Vésine, 6 bis, rue de Réon, 21200 Beaune.

13e FESTIVAL INTERNATIONAL DE PARIS DU FILM FANTASTIQUE

17 au 27 novembre 1983 au GRAND REX (Paris 2e)

FICHE D'INSCRIPTION

Cette fiche (réservée aux spectateurs de province) à remplir vous permettra la réservation d'un abonnement complet au prochain Festival (Prix : 350 F). Le carnet d'abonnement vous sera ainsi délivré sur place, au REX (M° Bonne-Nouvelle), jusqu'au 17 novembre, 15 h (ne pas joindre de règlement à ce bon ; il s'effectuera exclusivement sur place). Pour les spectateurs de Paris, les abonnements seront mis en vente au REX à partir du 15 octobre.

NOM, PRENOM : ....

ADRESSE : ....

....

.... *AGE :* ....

Désire réserver : *abonnement(s) au prochain Festival de Paris*

Je viendrai le chercher sur place, au Rex, avant le 17 novembre 15 heures (au-delà de cette heure, il ne sera plus réservé).

Date, signature :

A compléter et à retourner au : Festival de Paris du Film Fantastique, C/o l'Ecran Fantastique, 9, rue du Midi, 92200 Neuilly.



BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser avec le règlement correspondant à :
MEDIA PRESSE EDITION
92, Champs-Elysées, 75008 PARIS - Tél. : 562.03.95

Nom de l'abonné(e) : ....

Adresse : ....

Code Postal .... *Ville* ....

Je souscris ce jour un abonnement à **L'ECRAN FANTASTIQUE,** à compter du prochain numéro.

Ci-joint mon règlement à l'ordre de « Media Presse Edition »

Abonnement : France Métropolitaine : 11 n° : 170 F
Europe : 195 F. Autres pays (par avion) : nous consulter

Anciens numéros : N° 1 à 21 (N° 2 et 4 épuisés) : 17 F l'exemplaire
N° 22 et suivants : 20 F l'exemplaire.
Frais de port France : 1,60 F par exemplaire.
Europe : 3,30 F par exemplaire.
Autres pays (par avion) : nous consulter.

Pour toute demande de renseignements, joindre une enveloppe timbrée.



Diffusion : NMPP. Composition : Cadet Photocomposition. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger-Levrault. Dépôt légal 3e trimestre 1983.

